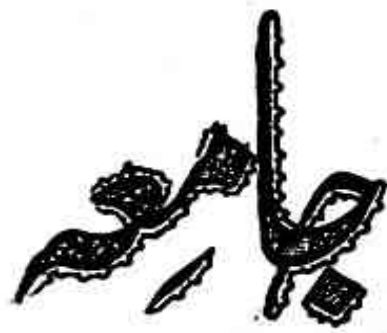
غالب نمبر

مجلس ادارت

خط و کتابت کا پتہ
رسالہ جامعہ، جامعہ نگر۔ نئی دہلی
P. O. JAMIA NAGAR, NEW DELHI-25

غالب نمبر

سالانہ چندہ
چھ روپے

اس پرچہ کی قیمت
دو روپے

جلد ۵۹ | بابت ماہ فروری و مارچ ۱۹۶۹ء | شمارہ ۲و۳

فہرست مضامین

شذرات

غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات راجدھانی میں ختم ہوگئیں۔ ہندوستان کے دوسرے بڑے شہروں میں بھی یہ اختتام کو پہونچ رہی ہیں، ملک اور قوم نے اردو زبان کے اس عظیم شاعر کو جو خراج عقیدت پیش کیا ہے اس کی گونج عرصہ تک سنائی دے گی، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ رسمی تقریبات کے بعد اب غالب پر کیا کام ہوتا ہے، کہاں تک مفید اور ادبی کام ہوتا ہے اور خود ہماری قوم اس زبان کے ساتھ کیا سلوک کرتی ہے جسے وسیلہ بناکر غالب نے اُن تہذیبی قدروں کو ہم تک منتقل کیا جو ہندو مُسلم تہذیب کی بنیاد اور ہمیں عزیز ہیں۔

جامعہ نے اس موقع پر جو کچھ کیا اُس کا ایک خاکہ جناب عبداللطیف اعظمی صاحب نے گذشتہ شمارے میں پیش کیا تھا، ہمارے نزدیک جامعہ کا یہ خیال بہت اچھا تھا کہ اس کی طرف سے شمال، جنوب، مشرق اور مغرب میں چار یونیورسٹیوں کو غالب کی تصویر پیش کی جائے۔ ہمارے یہاں اس کا رواج نہیں ہے کہ یونیورسٹیاں ایک دوسرے کو ہدیتہً کچھ دیں۔ اس سطح پر ابھی تعلیم گاہوں کے درمیان کوئی رشتہ نہیں ہے، اور یہ ایک کمی ہے جو پوری ہونی چاہئے۔ جامعہ نے اس کا آغاز کر کے ایک اچھی رسم کی ابتدا کی ہے۔ اس ادارہ کی طرف سے کلکتہ یونیورسٹی اور بمبئی یونیورسٹی کو تصویریں دی جاچکی ہیں، اب ایک تصویر شمال میں پٹیالہ کی پنجابی یونیورسٹی اور دوسری جنوب میں مدراس یونیورسٹی کو دی جائے گی، یہ سب تصویریں جامعہ ہی کے کارکنوں کی بنائی ہوئی ہیں اور اس طرح ان میں ایک نجی تعلق اور محبت کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

جامعہ نے ایک کام اور کیا جو ہمارے نزدیک مفید اور تعمیری نوعیت کا ہے۔ اس کے طالب علموں

نے دہلی کے کئی اسکولوں میں اور بمبئی میں صابو صدیق ٹیکنکل انسٹی ٹیوٹ میں غالب سے متعلق نمائش لگائی اور بیت بازی اور غزل خوانی کے کئی پروگرام کئے۔ ہزاروں طالب علموں نے یہ نمائش دیکھی اور ان پروگراموں سے فیض اٹھایا، اور نئی نسل کے بچوں کو خاص طور سے اُن بچوں کو جن کی زبان اردو نہیں ہے، غالب سے واقفیت ہوئی۔ ہمارے طالب علم کوروکشیتر یونیورسٹی بھی گئے اور وہاں غالب اور غالب کی زبان سے متعلق لوگوں کی دلچسپی اور بڑھ گئی۔ یہ سب کام جامعہ نے اُسی خاموشی کے ساتھ کئے جو اس کی روایت بن چکی ہے۔

ماہنامہ جامعہ کے اس خاص شمارے کا آغاز غالب کی ایک نظم سے ہوتا ہے جس کا کوئی عنوان نہیں ہے، عام طور پر اس پر لوگوں کی نظر نہیں پڑتی، خاص لوگوں میں جو اِس کے حُسن سے مسحور ہیں، دو رائیں ہیں، کوئی اِسے حمد کہتا ہے کوئی محض ایک غزل تصور کرتا ہے، ہمارا خیال ہے کہ مندرجہ ذیل دو شعروں کی بنا پر جن میں ایک مقطع ہے، اِسے بعض لوگ غزل قرار دیتے ہیں:

پری بہ شیشہ و عکسِ رُخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرت مشاطہ، خوں فشاں تجھ سے

اسدؔ طلسم قفس میں رہے، قیامت ہے
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، آشیاں تجھ سے

یہ بھی ممکن ہے کہ اس نظم کے سبھی شعروں کی تشریح غزل کے رنگ میں کی جا سکتی ہو، لیکن اس طرح شاید اس نظم اور اس نظم کے شاعر کے ساتھ انصاف نہ ہوگا، بہرحال ہم نے یہ نظم اس موقع پر نقل کردی ہے، اہلِ نظر بتائیں کہ یہ کیا ہے۔

اسد اللہ خاں غالبؔ

گدائے طاقتِ تقریر ہے، زباں، تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے

فسردگی میں ہے فریادِ بیدلاں تجھ سے
چراغِ صبح و گلِ موسمِ خزاں تجھ سے

بہارِ حیرتِ نظارہ، سخت جانی ہے
حنائے پائے اجل، خونِ کشتگاں، تجھ سے

پری بہ شیشہ و عکسِ رُخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرتِ مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

طراوتِ سحر ایجادیِ اثر یک سو
بہارِ نالہ و رنگینیِ فغاں تجھ سے

چمن چمن گُلِ آئینہ در کنارِ ہوس
امید، محوِ تماشائے گلستاں تجھ سے

نیاز، پردۂ اظہارِ خود پرستی ہے
جبینِ سجدہ فشاں تجھ سے، آستاں تجھ سے

بہانہ جوئیِ رحمت، کمیں گرِ تقریب
وفائے حوصلہ و رنجِ امتحاں تجھ سے

اسدؔ طلسمِ قفس میں رہے، قیامت ہے
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

پروفیسر محمد مجیب

ایک مترجم کی سرگذشت

بہت سے دوست مجھ سے کہتے رہے ہیں کہ غاؔلب کا ترجمہ کرو۔ مجھے اپنے بارے میں کوئی مغالطہ نہیں ہے، فٹز جرلڈ نے عمر خیام کا جو ترجمہ کیا ہے اس کا لطف اٹھا چکا ہوں، نکلسن اور براؤن کے ترجموں میں رس کی جو کمی ہے وہ بھی محسوس کر چکا ہوں، اس لئے غاؔلب یا کسی اور شاعر کے کلام کا ترجمہ کرنے کا خیال آیا بھی تو اسے جلد سے جلد دماغ سے نکال دیا، لیکن ہندوستانی مسلمانوں پر جو کتاب لکھی اس میں غاؔلب کا ذکر کرنا اور اس سلسلے میں کچھ اشعار کا ترجمہ کرنا ضروری ہو گیا۔ یہ کام جب شروع کیا تو کینیڈا میں تھا، نسخۂ حمیدیہ اور مروجہ دیوان دونوں مل گئے تھے، لیکن ترجمہ کے لئے اشعار کا انتخاب کرنے میں بڑی دشواری پیش آئی۔ اردو کے ساتھ فارسی کے کلام کے کچھ نمونے درکار تھے، کلیات ساری دیکھ ڈالی مگر ایسے اشعار بہت کم ملے جو مثال کا کام دے سکتے۔ جب ساہتیہ اکادمی کے لئے ترجمہ کرنے کا سوال اٹھا تو میں نے طے کیا کہ ایک ایک شعر اس نظر سے پڑھوں گا کہ اس کا ترجمہ کیا جائے تو انگریز اسے انگریزی شاعری نہیں تو شاعری سے ملتی جلتی چیز مانے گا یا نہیں۔ معلوم نہیں کیا بات تھی کہ اس مرتبہ بہت سے شعر مل گئے، اتنے کہ غاؔلب کے دیوان کا ایک نیا انتخاب مرتب کیا جا سکے اور اس انتخاب کی ابتدا ایک حمد سے کی جا سکے جس کا جواب شاید دنیا کی کسی زبان میں نہیں ملے گا۔ اس کا یقین کہ ابتدائی کلام میں ترجمہ کے مطلب کے اشعار زیادہ ملیں گے اس شعر نے دلایا جس پر سب سے پہلے "غالب نامہ" میں نظر پڑی:

عروج نا امیدی چشم زخم چرخ کیا جانے ‌ ‌ ‌ ‌ بہار بے خزاں از آہ بے تاثیر ہے پیدا

لیکن اب ایک نئی مشکل کا سامنا تھا:

دود شمع کشتہ گل بزم سامانی عبث　　یک شبہ آشفتہ ناز سنبلستانی عبث

خیال ہوا کہ شاید اس میں گلاب کے مرجھائے ہوئے رنگوں کو بجھی ہوئی شمع سے تشبیہ دی گئی ہے، بزم سامانی کے لئے انگریزی کے لفظ مل جائیں گے، ناز سنبلستانی سے ضرور بکھرے ہوئے بال مراد ہوں گے، اور ان سب اجزا کو ملا کر انگریزی میں ایک دلکش تصویر پیش کی جاسکے گی۔ جب یہ تصویر نہیں بن سکی تو سوچا کہ شعر کا مطلب اردو میں لکھ کر اس کا ترجمہ انگریزی میں کروں۔ تب یقین ہو گیا کہ اس شعر کا مطلب سمجھ میں آیا ہے نہ آسکے گا۔ اس کی زبان نہ اردو ہے نہ فارسی، بلکہ غالب کی اپنی زبان، اردو اور فارسی کی ہر رائج یا معلوم آمیزش سے الگ اور برتر، اس لئے کہ یہ زبان ایک شاعر کی اپنی تخلیق تھی۔ پست ہمتی نے جسے سلامت روی بھی کہتے ہیں، چپکے سے کہا کہ غالب کے قدر داں اس شعر کا ذکر نہیں کرتے، اسے نظر انداز کر دیا جائے تو کسی کو پتہ بھی نہ چلے گا۔ مگر اسی کے بعد یہ شعر آتا ہے:

ہے ہوس محمل بدوش شوخی ساقی مست　　نشۂ مے کے تصور میں نگہبانی عبث

ساقی کا موجود اور ملتفت ہونا کیا کم ہے، یہاں تو وہ مست ہے، اور (شاید) اس عالم میں اس کی شوخی قدر شناس ہوس کے لئے محمل بنی ہوئی ہے، دوسری طرف نشۂ مے کی کثافت نے اپنے آپ کو پاک صاف کر کے ایک تصور کا لطیف پیرایہ اختیار کیا ہے، پھر کسی چیز کی تصور کے اندر نگہبانی کا خیال ہو، یہ چیز کیا ہے، ہوس یا شوخی۔ بہر حال قرائن سے معلوم ہوتا تھا کہ شعر سمجھ میں آجائے تو عجیب کیفیت پیدا کرے گا۔ تیسرے شعر میں خود غالب نے مشورہ دیا ہے کہ بے فائدہ حسرت نہ کرو:

جب کہ نقش مدعا ہو وے نہ جز موج سراب　　وادی حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

لیکن جب خود انھوں نے آشفتہ جولانی نہیں چھوڑی تو مترجم پر ان کے مشورہ کا کیا اثر ہوتا، وہ ایسے سراب کو نظر کا دھوکا کیسے مان لیتا جس میں ناز سنبلستانی کا رنگ تھا اور ساقی مست کی شوخی کا۔ پھر معنی اور مطلب سے الگ خود الفاظ کا ایک جادو تھا جس کا اترنا دشوار ہو گیا۔ اب یہی تدبیر ہو سکتی تھی کہ آشفتہ جولانی کا چرچا کیا جائے، اور اگر حسرت اٹھانا ہی نصیب میں ہو تو اس کے لئے بزم سامانی کی جائے۔ یہ تدبیر

کامیاب ہوئی، کچھ دنوں کے لئے غالب کے مشکل اشعار ایک تعلیمی بستی میں زبان زد ہو گئے، اور ان کے مشکل ہونے ہی میں ایک کشش پیدا ہو گئی۔

ترجمہ کے لئے وہ شعر جن میں صرف زبان کا رس ہو اکثر مناسب نہیں ہوتے۔ مناسب وہ ہوتے ہیں جن میں تشبیہ، استعارہ یا خیال کا مغز ہو۔ غالب کے بہت سے مشکل اشعار ہیں جن میں گمان ہوتا ہے کہ مغز ہے مگر دراصل نہیں ہوتا، بعض کا مغز ایسے سخت خول کے اندر ہوتا ہے کہ اس کے کم یا زیادہ ہونے کا اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا، جیسے کہ اس شعر کا:

شیشہ شکست اعتبار، رنگ گردشِ استوار　　　گر نہ مٹیں یہ کوہسار، آپ کو تو صدا سمجھ

بعض اشعار ایسے ہیں جن میں ایک نازک خیال بہت بھاری الفاظ میں بیان کیا گیا ہے، جیسے

سر و کار تواضع تا خم گیسو رسانیدن　　　بسان شانہ زینت ریز ہے دستِ سلام اُس کا

ایسے اشعار مترجم کے لئے بڑی نعمت ہوتے ہیں، اگر وہ سمجھ میں آجائیں، اس لئے کہ وہ الفاظ کے موٹے لفافے کو بے تکلفی سے الگ کر کے اصل تصویر کے نازک خط و خال کو اپنی زبان میں پیش کر سکتا ہے، اور ترجمہ میں تخلیق کا رنگ آجاتا ہے۔ ایک پوری غزل، جس کا مطلع ہے:

دریوزۂ سامانہا، اے بے سر و سامانی　　　ایجاد گریبانہا، در پردۂ عریانی

اور جس میں ارعو کے صرف دو لفظ ہیں معلوم ہوتا تھا کہ ترجمہ کے قابل ہی نہیں جب تک کہ اس کا احساس نہیں ہوا کہ اس میں غالب کا مقصد کیفیت بیان کرنا نہیں بلکہ کیفیت پیدا کرنے کا سامان فراہم کرنا تھا۔ جب اس کا یقین ہو گیا تو معاملہ ترجمہ کا نہیں رہا، بلکہ اشاروں کا سہارا لے کر مترجم کے اپنی تخلیقی قوت سے کام لینے کا، اور ایسے ہی موقعوں پر مجھے اپنی بے بضاعتی پر شرمندگی ہوئی۔

ابتدائی دور میں غالب پر مشکل پسندی اس لئے طاری تھی کہ ان کی طبیعت پر بیدل کا اسلوب چھایا ہوا تھا۔ غالب نے بار بار بڑی بے تکلفی اور خلوص سے اس کا اعتراف کیا ہے اور اسی سلسلے میں بیدل کی ایسی تعریف کی ہے جیسی کہ کسی شاعر نے کسی دوسرے شاعر کی نہ کی ہوگی۔

جوشِ دل ہے مجھ سے حسنِ فطرتِ بیدل نہ پوچھ　　　قطرہ سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

بیدل کی تقلید نے غالب کو زبان اور اسلوب کے کسی خاص طرز میں گرفتار نہیں کر دیا، دونوں شاعروں کی فطرت میں شاید کوئی خاص مناسبت تھی، جس کی وجہ سے بیدل کی تقلید نے غالب کے عقدۂ مشکل کو سلجھا دیا اور ان کی آزادہ روی میں بھونچال کا انداز پیدا کر دیا۔

پہن گشتنہائے دل بزم نشاط گرد باد

لذت عرضِ کشادِ عقدۂ مشکل نہ پوچھ

یہ پوری غزل ایسی ہے کہ جس کے معنی اہل ذوق دوستوں کی محفل ہی میں سمجھے اور سمجھائے جا سکتے ہیں۔ دو تین محفلوں کا انتظام کیا گیا، ایک شعر کا مطلب سمجھانے کی کوشش میں جناب تروش صدیقی صاحب نے یہ ظاہر کر دیا کہ وہ شراب سازی کے طریقے سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں:

بزم ہے یک پنبۂ مینا گداز ربط سے

عیش کر غافل حجاب نشۂ محفل نہ پوچھ

ان کے نزدیک شعر کا مطلب صاف تھا، اور وہ اسے روانی سے بیان کرتے رہے، مگر دوسروں کے لئے جن تاریکیوں میں شعر کا مطلب چھپا ہوا تھا وہ دور نہ ہوئیں۔ دوسرے مصرع میں 'نشۂ محفل' کا ذکر ہے، اور یہ استعارہ سب کو بہت پسند آیا تھا، اس لئے مطلب ہاتھ نہ لگنے کا اور بھی زیادہ افسوس ہوا۔ البتہ مترجم نے معنی کا اندازہ کر کے جو ترجمہ کیا تھا وہ سب کو قریب قریب صحیح معلوم ہوا۔ اس شعر کے انگریزی ترجمہ میں کچھ خاص لطف تھا:

یک ذرہ برہم زدن حشر دو عالم فتنہ ہے

یاں سراغ عافیت جز دیدۂ بسمل نہ پوچھ

اس لئے کہ جو تصور دیدۂ بسمل کے روایتی استعارہ کے قدر چھپ گیا ہے وہ انگریزی میں صاف اور نمایاں ہو گیا۔

ترجمہ کی خاطر ہر شعر کے مغز اور پوست کو الگ کرنے کی کوشش میں اس غزل کی صحیح نوعیت سامنے آئی جس کا مطلع یہ ہے:

جز دل سراغ درد بہ دل خفتگاں نہ پوچھ
آئینہ عرض کر خط و خال بیاں نہ پوچھ

یہ غزل سنہ ۱۸۲۲ سے پہلے کی ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو غلامی اور محکومیت کا کتنا صدمہ تھا۔ یہ تحقیق کرنے والوں کا کام ہے کہ وہ پتہ لگائیں کہ غزل کسی خاص واقعہ سے اثر لے کر لکھی گئی تھی یا دبے ہوئے غموں کے ابھر آنے کا نتیجہ ہے۔ غالب کا اپنا نقطۂ نظر اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

غفلت متاع کفۂ میزان عدل ہے
یارب حساب سختی خواب گراں نہ پوچھ

اور ان لوگوں کی اصل حالت کا نقشہ جو غلامی کے دور میں امتیاز اور عروج حاصل کرتے ہیں پروانہ کے استعارے کی آڑ لے کر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

تو مشق ناز کر دل پروانہ ہے بہار
بیتابی تجلی آتش بجاں نہ پوچھ

اپنے زمانہ کے شرفا کے بارے میں فرماتے ہیں:

کیا پوچھو ہو بر خود غلطیہائے عزیزاں
خواری کو بھی اک عار ہے عالی نسبی سے

اور دہلی کی حالت کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب تو پھر
کیوں نہ دلی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

معلوم نہیں غالب نے ایسی کتنی غزلیں اور کتنے اشعار اپنے کلام کے پہلے انتخاب میں شامل نہیں کیے، اور اس طرح خواہ مخواہ یہ خیال پیدا کیا کہ انھیں اپنی سماج اور اپنے ملک کی اخلاقی اور سیاسی حالت کا اتنا احساس نہ تھا کہ اسے شاعری کا موضوع بناتے۔ انھوں نے یقیناً بہت کچھ لکھا ہوگا، اور انتخاب کرتے وقت نظر انداز کر دیا ہوگا، اس وجہ سے کہ انھیں ایسے کلام کے قدر داں دکھائی نہ دیتے ہوں گے،

اوپر ایک شعر دیا جاچکا ہے جس کے معنی کوشش کرنے کے باوجود سمجھ میں نہ آئے۔ اس بحر میں جو غزل ہے اس کا مطلع ہے:

کلفت ربط این و آں غفلت مدعا سمجھ
شوق کرے جو سرگراں محمل خواب پا سمجھ

ممکن ہے شعر کا لطف تلاش کرنے والوں کو اس شعر میں کوئی بات نظر نہ آئے، مترجم کو محسوس ہوگا کہ اس میں مغز ہے، اور یہ مغز غالب کا فلسفۂ حیات ہے، کہ انسان کو دنیا و عاقبت کے پھیر سے نکل کر شوق کی جولانی کو اپنا مدعا بنانا چاہیے، اور شوق کی وجہ سے کبھی سرگرانی ہو تو اس کا سبب مسلسل حرکت نہیں بلکہ وقتی سکون کو سمجھنا چاہیے، جیسے چلتے چلتے آدمی بیٹھ جائے تو اس کا پیر سو جاتا ہے۔ اپنی انسانیت کو اپنا مدعا بنانے کی تاکید زیادہ شدت کے ساتھ اسی غزل کے ایک اور شعر میں کی گئی ہے:

نغمہ ہے محو ساز رہ، نشہ ہے بے نیاز رہ
رند تمام ناز رہ، خلق کو پارسا سمجھ

یہ اندیشہ مجھے پہلے سے تھا کہ غالب کے کلام کا جو بھی ترجمہ ہوگا اس میں لوگ اپنے پسندیدہ اشعار تلاش کریں گے، اور وہ نہ ملے تو ترجمہ کو ناکافی اور ناقص ٹھہرائیں گے۔ اس کا ایک جواب یہ ہے کہ عام طور پر غالب کے قدرداں ایسے اشعار سے واقف نہ ہوں جیسے کہ درج ذیل ہیں تو اس میں کس کا قصور ہے:

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے
زباں سے عرض تمنائے خامشی معلوم
مگر وہ خانہ بر انداز گفتگو جانے

چمن زار تمنا ہو گیا صرف خزاں لیکن
بہار نیم رنگ آہ حسرت ناک باقی ہے

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

ہزار قافلۂ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محملِ حسرت بدوشِ خود رائی

لالہ و گل بہم آئینۂ اخلاقِ بہار
ہوں میں وہ داغ کہ پھولوں میں بسایا ہے مجھے
جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

ابتدائی دور میں غالب سہل ممتنع کے پھیر میں نہیں آئے تھے، اور دربار میں تحسین حاصل کرنے کا سوال نہیں تھا، من مانی بات من مانی زبان میں کہتے تھے، معنی آفرینی کا پورا موقع تھا۔ اوپر جو شعر مثال کے طور پر دیئے گئے ہیں ان میں بھی بعض مشکل ہیں، لیکن مترجم کو جرأت آزمائی کی ایسی دعوت دیتے ہیں جسے وہ قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ مشہور غزل لیجئے جس کا مطلع ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور جسے خود غالب بھی اپنا ایک شاہکار سمجھتے تھے۔ اگر اس کا ترجمہ ان لوگوں کے سامنے پیش کرنا ہو جو اردو شاعری کی روایات اور اس کے معیار سے واقف نہ ہوں تو اس غزل کے سولہ اشعار میں سے صرف ایک ترجمے کے لئے مناسب ہے، اگرچہ چار پانچ ایسے ہیں جن کا ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ آغا محمد باقر صاحب نے اپنی شرح میں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہوگئیں

کے بارے میں لکھا ہے کہ "یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے اور کمال جذب عشق کو ظاہر کرتا ہے۔" لیکن مترجم کو سوچنا پڑتا ہے کہ وہ حضرت یوسف کی داستان ایک لمبے نوٹ میں بیان کئے بغیر اس شعر کے اشاروں اور استعاروں کو ترجمہ پڑھنے والوں کے لئے کیسے قابل فہم بنائے اور اس نے اسے قابل فہم بنا بھی دیا تو اس میں شعر کا لطف کیسے پیدا کرے گا۔

ایک اور شعر ہے جس کا ترجمہ ایک قصہ بن گیا:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

میں کسی دوست کے یہاں جارہا تھا، اس کا خیال بھی نہ تھا کہ راستے میں ترجمہ کی مشق کروں گا۔ اچانک یہ شعر یاد آیا اور اس کے ساتھ اس کے پہلے مصرع کا ترجمہ بھی وارد ہوگیا۔ دوست کے یہاں پہنچتے ہی میں نے یہ ترجمہ لکھ لیا، اور انھیں اسے سنا بھی دیا، کہ اس کے مناسب ہونے کی تصدیق ہوجائے۔ انھوں نے ترجمہ کی داد دی اور واقعی اس میں شیکسپیر کی زبان کی ایک جھلک آگئی تھی۔ پھر میں نے سوچا کہ دوسرے مصرعے کا ترجمہ کیا ہوگا۔ اس وقت کچھ سمجھ میں نہ آیا، بعد کو بھی جتنی کوشش کی لاحاصل رہی۔ آخر میں غالب پر غصہ آنے لگا اور میں نے کئی دوستوں سے شکایت کی کہ غالب نے اس شعر میں اعلےٰ اور ادنےٰ کی ملاوٹ کرکے مصیبت میں ڈال دیا ہے۔ دوستوں نے چارہ سازی اور غمگساری کے بجائے پہلے مصرعے کے ترجمہ کی تعریف کی اور کہا کہ دوسرے کا ترجمہ بھی ہونا چاہئے۔ جب میں نے معذوری ظاہر کی تو کہا گیا کہ پہلے مصرع کا ترجمہ ایک مکمل خیال پیش کرتا ہے، اسی کو شایع کردیا جائے۔ مجھے یہ تجویز پسند آئی، مگر ترجمے ٹائپ ہونے لگے تو یہ رہ گیا۔ ستمبر کی آخری تاریخوں میں میں کتاب اور ترجموں کا مسودہ ساہتیہ اکادمی کے سکریٹری کرپلانی صاحب کو دینے گیا تو سہل ممتنع اشعار کے ترجموں کی بات چھڑ گئی۔ انھوں نے غالب کے اس شعر کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اور مجھ سے ٹیلیفون پر پوچھا تھا کہ ترجمہ مناسب ہے یا نہیں۔ اس وقت بات ختم کرنے کے لئے میں نے کہدیا تھا کہ ٹھیک ہے، اب جو معلوم ہوا کہ وہ 'آسان' کے معنی 'سادہ' سمجھ رہے ہیں اور اس کا سلسلہ ٹیگور کی سادگی بلکہ سادگی کے فلسفۂ حیات سے ملا رہے ہیں تو میرے منہ سے نکل گیا کہ اردو میں 'آسان' کے معنی 'سادہ' نہیں ہیں، البتہ غالب نے فارسی کے ایک شعر میں بظاہر انھیں معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس پر انھوں نے کہا کہ پھر میں نے جو ترجمہ کیا ہے وہ غلط ہے۔ میں نے جواب دیا کہ اسی شعر کا میں نے جو ترجمہ کیا ہے وہ بھی غلط ہے، اس میں آپ کا قصور ہے نہ میرا، اصل میں غالب نے روزمرہ کو بے موقع برت کر ہم دونوں کو مشکل میں ڈالدیا ہے۔ وہ اسے ماننے پر راضی نہ ہوئے تو میں نے اس شعر کی مثال دی جس کے ہاتھوں میں پریشانی اٹھا چکا تھا۔ انھوں نے مجھ سے ہمدردی نہیں کی، بلکہ اصرار کیا کہ دوسرے مصرع کا مناسب ترجمہ کروں، اور غالب کے دوسرے دور کے کلام کو اس کی سادگی کی وجہ سے نظرانداز نہ کروں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ میں نے اشعار کے اپنے انتخاب پر نظر ڈالی اور چند 'سادہ' اشعار کے ترجمے کا ارادہ کیا جنھیں میں چھوڑ گیا تھا۔ "درد منت کش دوا نہ ہوا" کا ترجمہ رستہ چلتے وارد ہوا تھا، دوسرے مصرعے کا صبح غسل خانے میں منہ ہاتھ دھوتے وقت وارد ہو گیا۔ یہ "میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا" کا ترجمہ تو نہیں ہے مگر اسی خیال کو خاصے موثر طریقے پر ظاہر کرتا ہے۔

ترجمے کا مسودہ داخل کر دیا تو معلوم ہوا کہ زندگی خالی خالی سی ہو گئی ہے۔ "نہ حیرت چشم ساقی کی، نہ صحبت دور ساغر کی"، کہسار اور آبشار، صحرا اور چمن نار سب محو ہوتے جا رہے ہیں، آشفتہ جولانی ختم ہو گئی، دفتر کے معمولات ہیں اور میں ہوں، جو بستی معلوم ہوتا تھا بزم سامانی کی خاطر بسائی گئی تھی، اور جس کی گرمی اور گرد کا احساس ہی نہ ہوتا تھا وہ پھر اپنی اصلی صورت میں نظر آنے لگی اور اس کے انسان میرے ہی جیسے پا بہ گل آدمی ہو گئے۔ غالب کا ہر وقت کا ساتھ چھوٹا تو جیسے دنیا کے سب رنگ اور مزے پھیکے پڑ گئے۔

ضیاء الحسن فاروقی

"متاعِ از دست رفتہ"

عرصہ سے آرزو تھی کہ غالبؔ کے فارسی کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ اس کی فارسی شاعری میں کیا وہ بات نہیں جو اُس کے اردو کلام میں ہے اور جس کی وجہ سے اسے غیر معمولی شہرت حاصل ہے، لیکن اس کے کلیات فارسی کا حجم دیکھ کر وحشت ہوتی تھی، مثنوی، قصائد اور رباعیات وغیرہ سے مجھے طبعی مناسبت نہیں، اور غالبؔ کے کلیات فارسی میں گیارہ[11] مثنویاں اور چونسٹھ[64] قصیدے ہیں، ان کے علاوہ ایک سو چار[104] رباعیاں، چھیاسٹھ[66] قطعے، ایک مخمس، تین ترکیب بند اور ایک ترجیع بند بھی ہے، ہمت نہیں ہوتی تھی کہ یہ تمام چیزیں پڑھی جائیں، میں غزل کا شیدائی ہوں اس لئے میں نے غزلوں سے بسم اللہ کی بہت سے اشعار پہلی ریڈنگ میں سمجھ میں نہ آئے، میں نے اُن پر وقت صرف نہیں کیا، ان میں سے چند اشعار حافظہ میں محفوظ رہ گئے، وہ راہ چلتے، بیٹھے بیٹھے، دوستوں سے بات کرتے کرتے، ذہن میں اُبھر آتے اور زبان پر جاری ہو جاتے، کبھی کبھی گنگنا اٹھتا، تنہا ہوتا تو با آواز بلند پڑھنے لگتا، رفتہ رفتہ اُن کے معنی واضح ہونے لگے، یہ سلسلہ کئی ماہ جاری رہا اور ایک دن دوستوں کی محفل میں جب غالبؔ کی اردو شاعری موضوع گفتگو تھی میں نے کہا

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ

میں نے یہ بھی کہا کہ غالبؔ فارسی کا شاعر تھا، افسوس، ہم فارسی کے ذوق کے ساتھ غالبؔ کی فارسی شاعری سے بھی محروم ہو گئے، میرے اس "دخل در معقولات" کو سخن فہمی نہیں بلکہ طرفداری کہا گیا اور یہ بھی کہ

"آپ یہ بات دل سے نہیں کہہ رہے ہیں۔" میں غالب کی اردو شاعری کی عظمت کا منکر نہیں اور یہ بات سب جانتے ہیں کہ آج اس شاعر کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ اس کے اردو کلام ہی کی وجہ سے ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اس کی فارسی شاعری کی عظمت کو نظر انداز کر دیں۔ بلاشبہ امیر خسرو کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کا اتنا بڑا شاعر پیدا نہیں ہوا۔ فیضی، عرفی، نظیری، ظہوری، صائب اور بیدل بھی بڑے شاعر تھے لیکن غالب نے جس طرح تین اہم اصنافِ سخن یعنی مثنوی، قصیدہ اور غزل میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا وہ ان شعراء کے یہاں نہیں، ہیئت اور معنی دونوں اعتبار سے اس مقبولِ عوام اردو شاعر کے فارسی کلام کا مرتبہ بلند ہے۔

اس کی ایک وجہ تو زبانِ پہلوی کی اپنی خصوصیات ہیں۔ فارسی زبان کا لب ولہجہ، اس کی مٹھاس، اس کی نغمگی اردو زبان کو میسر نہیں، غالب کے زمانے میں اردو زبان ارتقار کے دور سے گذر رہی تھی اور اس شاعر کی روانی طبع، نازک خیالی اور معنی آفرینی کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، ہاں فارسی اس کی خیال آرائیوں کا ساتھ دے سکتی تھی۔ غالب کے بعد فارسی کے دوسرے باکمال ہندی نژاد شاعر اقبال کو بھی اردو کی تنگ دامانی کا شکوہ تھا، گیسوئے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے انھیں کی کہی ہوئی بات ہے۔

دوسری وجہ فارسی زبان کی شعری روایات ہیں جو صدیوں پر پھیلی ہوئی ہیں، ان روایات میں کیا کچھ شامل نہیں ہے، یہ دولت اردو زبان میں پورے طور پر منتقل نہ ہو سکی۔ (اب تو اس کا کوئی امکان بھی نہیں) اور جو کچھ منتقل ہوئی اُس کی حیثیت متاعِ مستعار سے کچھ زیادہ نہیں، فارسی شاعری کی پوری کی پوری رنگا رنگ شعری روایت، اپنے تہذیبی رچاؤ کے ساتھ، اردو تہذیب کا حصہ نہ بن سکتی تھی اور نہ بن سکی، ہاں جستہ جستہ کچھ چیزیں لے لی گئیں اور اِن کی وجہ سے اردو شاعری میں کچھ جان پیدا ہوئی۔ اس کی بڑی اچھی مثال خود غالب کا اردو کلام ہے، شروع میں پندرہ سال تک غالب نے اردو میں جو شعر کہے وہ بہت مقبول تو نہیں ہوئے لیکن ان میں ایسے اشعار ہیں جن سے پچیس سال کی عمر ہی میں اقلیمِ سخن میں اس کی تاجداری مُسلّم ہو چکی تھی،

تمثال جلوہ عرض کرائے حسن، کب تلک
آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم، یارب؟
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

سُراغ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں
پرافشاں ہے غبار، آنسوئے صحرائے عدم میرا

ملی نہ وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبارِ صحرا کا

عروجِ نا امیدی، چشمِ زخمِ چرخ کیا جانے
بہارِ بے خزاں، از آہِ بے تاثیر پیدا

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی، فریب تماشا کہاں نہیں؟

میں چشم واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں
سر پر مرے وبال ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بخت رمیدہ ہوں
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ ناآفریدہ ہوں

نگاہ دیدۂ نقش قدم ہے، جادۂ راہ
گزشتگاں، اثر انتظار رکھتے ہیں

گاہ بخلد امیدوار، گہ بجہیم بیمناک
گرچہ خدا کی یاد ہے، کلفت ماسوا سمجھ

قاتل بعزم ناز و دل از زخم در گداز
شمشیر آبدار و نگاہ آبدار تر
اے چرخ، خاک بر سرِ تعمیر کائنات
لیکن بنائے عہد وفا استوار تر
آئینہ داغ حیرت و حیرت شکنج یاس
سیماب بیقرار و اسدؔ بیقرار تر

لالۂ وگل ہمہ آئینۂ اخلاق بہار
ہوں میں وہ داغ کہ پھولوں میں بسایا ہے مجھے
جام ہر ذرّہ ہے سرشار تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار غالبؔ کی شعری عظمت کے لئے سند کا حکم نہیں رکھتے، لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ ان اشعار میں فارسی کی شعری روایت کا کتنا دخل ہے، "رنگِ بہار ایجادیِ بیدلؔ" نے ان میں جان ڈالی ہے اور خود شاعر نے حسنِ بیان اور ندرتِ تخیل سے ان کے کیف کو جاوداں بنادیا ہے۔

تیسری وجہ، جو کسی طرح اہمیت میں کم نہیں، یہ ہے کہ غالبؔ کو فارسی زبان سے طبعی مناسبت تھی۔ اس سلسلہ میں اس نے خود لکھا ہے:

"فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد وضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

"علم و ہنر سے عاری ہوں، لیکن پچپن برس سے محو سخن گزاری ہوں، مبدأ فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے، ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں، مطابق اہل پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں۔ مناسبت خداداد، تربیت استاد[1]، حسن و قبح ترکیب پہچاننے، فارسی کے غامض جاننے لگا۔"

غالبؔ کو اپنی فارسی پر ناز تھا، لیکن بس زبان کی حد تک، میرا خیال ہے کہ اس کا فارسی ادبیات کا

۱۔ تربیت استاد کے سلسلہ میں عرض ہے کہ عبد الصمد نامی شخص کا معاملہ محض افسانہ تھا، مرزا نے خود اس کی حقیقت بیان کردی ہے: "مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ عبد الصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ 'بے استادا' کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔"

(دیوان غالب، نسخۂ عرشی، صفحہ ۹)

مطالعہ محدود تھا، اس نے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ جستہ جستہ ہی کیا تھا[1] اور تاریخ ادبیات فارسی سے بھی محض سرسری طور پر واقف تھا، ایک لحاظ سے یہ اچھا ہوا کہ اس طرح اس کی اوریجنیلیٹی برقرار رہی ورنہ وہ بھی اوروں کی طرح تتبع اساتذہ کا شکار ہو جاتا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب نے فن شعرگوئی میں اساتذۂ فارسی سے استفادہ نہیں کیا، اس کا ذوق بلند، نگاہ تیز و باریک بیں اور ذہن عبقری تھا، شاعری کا ملکہ اُسے فطرت نے ودیعت کیا تھا، ایسے شخص کے لئے معمولی مطالعہ ہی کافی ہے، اُسے غواصی کے چند مرحلوں ہی میں قیمتی موتی مل جاتے ہیں، ضروری نہیں کہ اُس کے مطالعہ میں وسعت اور گہرائی ہو، پھر جن شعراء سے غالب نے فیض حاصل کیا اور جن کا ذکر اس نے کلیات کے آخر میں کیا ہے ان کی تعداد پانچ ہے، شیخ علی حزیں، طالب آملی، عرفی شیرازی ظہوری اور نظیری، امیر خسرو کا وہ دم بھرتا ہے مگر اس موقع پر ان کا ذکر نہیں، بیدل کا وہ پرستار ہے اور کہتا ہے:

جوشِ دل ہے. مجھ سے حسنِ فطرتِ بیدل نہ پوچھ
قطرہ سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

لیکن یہاں اُن کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے، فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، عطار، عراقی، مولانا روم وغیرہ کسی کو اس نے درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ جن پانچ شعراء کا اس نے ذکر کیا ہے وہ بھی ایک خاص انداز سے، صاف پتہ نہیں چلتا کہ کس سے اس نے کیا حاصل کیا، کہتا ہے:

"شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بیراہروی مجھ کو جتائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ فنا کر دیا، ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور کمر میں زاد راہ باندھا، اور نظیری نے اپنی روش خاص پر

۱۔ ہو سکتا ہے کہ بیدل اور کسی دوسرے استاد فن کا اس نے گہرا مطالعہ کیا ہو، لیکن سارے اساتذۂ فارسی کو اس نے بالاستیعاب نہیں پڑھا تھا۔

مجھ کو چلنا سکھایا، اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔"

یہاں خود غالب کا ایک مصرع یاد آتا ہے:

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

ہاں اس میں کوئی شبہ نہیں کہ زبان کے معاملہ میں وہ بے حد محتاط تھا، خود بھی اہل زبان سے استناد کرتا اور شاگردوں سے بھی کہتا کہ "لغت فارسی ہو اور روزمرۂ فارسی ہو تو اہل زبان کے کلام سے سند کریں۔"

غالب نے شاعری کی ابتدا ریختہ سے کی اور پچیس سال کی عمر تک اردو ہی میں سخن سرائی کرتا رہا، غالباً ۱۸۲۲ء میں اس نے 'عنانِ اندیشہ' فارسی کی طرف موڑی اور کوئی تیس سال تک وہ اس زبان میں 'جوہر اندیشہ کی گرمی' سے نظم ونثر کے موتی رولتا رہا، کلیات کی تقریظ میں لکھتا ہے:

"دریں اوراق از قطعہ و مثنوی و قصیدہ و غزل و رباعی فراہم آمدہ ہمگی دہ ہزار و چہار صد و بست و چہار بیت است کہ ہر یک از روئے شوخی تاثیر و خوبی تقریر پیرایۂ گلوئے بسمل، و آویزۂ گوش دل، تواند بود۔ یارب این متاع بہ صحرا نہادہ و ایں گنجینۂ درکشادہ را از دستبرد معنی وزداں و ترکتاز غلط نگاراں در اماں، وگہرہائے آبدار ایں ذخیرہ را بداں روش مستانہ بر زمانہا رواں داری۔"

غالب کو یہ ڈر تھا کہ 'معنی وزداں' اور 'غلط نگاراں' اس کی متاع بے بہا کو خرد بُرد کردیں گے، حالانکہ زمانہ کی بدمذاقی اور ناقدری کا یہ عالم تھا کہ اس 'متاع بہ صحرا نہادہ' کو لوٹنے والے ہی نہ تھے، خود اس کو بھی اس کا احساس تھا، اور اس وقت تھا جب اس گئے گذرے دور میں بھی مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا مفتی صدر الدین آزردہ، مولوی عبداللہ خاں علوی، مولوی امام بخش صہبائی، حکیم مومن خاں مومن، نواب مصطفیٰ خاں حسرتی، نواب ضیاء الدین خاں نیّر، سید غلام علی وحشت جیسے اصحاب فضل وکمال موجود تھے، چنانچہ ایک موقع پر لکھتا ہے: "حیف کہ

ابنائے روزگار، حسن گفتار مرا نشناختند...." جب اُس وقت یہ حالت تھی تو اب تو اس کا کوئی امکان نظر نہیں آتا کہ اس کی فارسی شاعری کو پڑھا اور سمجھا جائے گا، لیکن ہم کون ہیں جو یہ کہیں کہ مرزا کی فارسی شاعری کے مقابلہ میں اس کا اردو کلام بلند ہے، کوئی معقول وجہ نہیں کہ اپنی شاعری کے بارے میں ہم اس کی اپنی رائے کو ٹھکرا دیں :

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است
فارسی بیں تا بدانی کاندریں اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارژنگ من ست

یا

گر ذوق سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

(۲)

غالب کی شخصیت میں ایک عجیب بانکپن تھا، اس کی 'انا' بہت بیدار تھی، نظم و نثر ہر جگہ اس کی انانیت کی گونج سنائی دیتی ہے، اِس کی اگر کوئی نفسیاتی توجیہہ ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ طبعًا اُس راہ پر چلنے کے لئے آمادہ نہ تھا جس پر عام طور پر راہ سخن کے غول چل رہے تھے، تھوڑی دور ہر ایک راہرو کے ساتھ ہو لیتا تھا لیکن پھر اس راہ کو چھوڑ دیتا تھا، تتبع اور اثر پذیری کا بہت لحاظ کیا تو قدیم راستے کے متوازی اپنا دوسرا راستہ بنا لیا، لیکن راہ الگ رکھی، بیدل کے طریقے پر دہ کچھ

روز چلا اور صہبائی و علوی وغیرہ کا ہمسفر رہا لیکن پھر اسے چھوڑ دیا جبکہ دوسرے بیدل ہی کے رنگ میں لکھتے رہے، نظیری کی روش پر زیادہ دور تک گامزن رہا لیکن عام طور پر طرز بیان اور آہنگ و لہجہ الگ ہی رکھا، الغرض، باوجود اس کے کہ عرفی، ظہوری، طالب آملی اور مرزا جلال اسیر وغیرہ کا رنگ بھی اُس کے قصیدوں اور غزلوں میں جھلکتا ہے اور ان میں سے بعض کا تو اس نے احترام کے ساتھ ذکر بھی کیا ہے، لیکن اس کی اپنی شخصیت کا بانکپن، اپنی انانیت کی گونج ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ کہتا ہے:

"ہر آئینہ زندگاں سرخوش غنودہ اند و من خرابستم، پشیمیاں چراغاں بودہ اند و من آفتابستم۔"

ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ مقلدین مذہب سخن سرائی مرزا کی آزادہ روی کو بیراہہ روی تصور کرتے تھے۔ تقلید کا مزاج ہی یہ ہے، زندگی اور علم و مذہب کا کوئی گوشہ ہو تقلید ایجاد و ابداع کی دشوار گزار راہوں سے بچتی ہے اور لکیر کی فقیر بنی رہنے ہی میں عافیت دیکھتی ہے، راہ سخن میں مرزا کے ہمسفروں نے جب دیکھا کہ وہ ہر معاملہ میں نئی زمین توڑتا ہے، اور جدت پسندی سے کام لیتا ہے تو اُنھوں نے اس پر نکتہ چینیاں کیں، لیکن وہ اپنی روش بدل نہیں سکتا تھا کہ یہ بات اُس کے مزاج، اُس کی طبیعت کے خلاف تھی، ہاں اس نے ہوشیار رہ کر اپنے فن پر اور محنت کی اور پھر وہ ترقی کی کہ کہہ اٹھا،

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن
ایں مئے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
در تہِ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ
تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

مرزا کی انا کتنی بیدار تھی اور اپنے اظہار و اثبات کے لئے کیسے کیسے لطیف انداز اور کیسے حسین لب و لہجہ اختیار کرتی تھی، اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے:

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوے
سایۂ ہمچوں دود بالا می رود از بال ما

مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

بر روئے حاسداں در دوزخ کشادہ رنگ
از بہر خویش جنت دربستہ ایم ما

زخم جگرم بخیہ و مرہم نہ پسندم
موج گہرم جنبش و رفتار ندارم

نقد خردم، بسکۂ سلطاں نپذیرم
جنس ہنرم گرمی بازار ندارم

سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بتخانہ ز ناقوس فغانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ہرچہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند
تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند

گفتم بروزگار سخنور چو من بسیست
گفتند اندریں کہ تو گفتی سخن بسیست

معنی غریب مدعی و خانہ زاد ماست
ہر جا عقیق نادر و اندر یمن بسیست

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمان چین پیشانی مرا

خارہا از اثر گرمیِ رفتارم سوخت
منتے برقدم راہروانست مرا

بیاوریدگر اینجا بود زباندانے　　　غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

برگمانِ تو مار ویقیں شناس کردز　　　متاعِ من ز نہانخانۂ ازل بردست

عیارِ فطرتِ پیشیناں ز ما خیزد　　　صفائے بادہ ازیں دردِ تہ نشیں پیداست

پایۂ من جز بچشمِ من نیاید در نظر　　　از بلندی اخترم روشن نیاید در نظر

غالب قلمت پردہ کشائے دم عیسیت　　　چوں بر روش طرز خداداد بجنبد

دربزمِ غالب آئے و بشعر و سخن گرائے　　　خواہی کہ بشنوی سخن ناشنودہ

خشک است کشتِ شیوۂ تحریر رفتگاں　　　سیرابش از نمِ رگِ ابر قلم کنم

بازبرانم کہ بہ دریائے راز　　　از اثرِ ناطقہ بندم طراز
بازبرانم کہ دریں جلوہ گہ　　　غازہ نہم بر رخ خورشید و مہ
بانسبا آہنگ سخن گستری　　　ساختہ ام خامہ زباں پری

سوخت عالم را صریرِ کلکِ من غالب منم　　　آتش از بانگِ نے اندر نیستاں انداختہ

شد آں کہ ہمعصراں راز من غبارے بود　　　ز زنگاں بگوشم بہ تیر دختہ روئی

مسبخ شوکت عرفی کہ بود شیرازی — مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری
بسومنات خیالم درآے تا بینی — رواں فروز برودوشہاے زناری

چل تازہ کنم در سخن آئین بیاں را — آوازدہم شیوہ رباہمنفساں را
بر قصد قلم بخود و من خود مذرہ مہر — بر زہرہ فشانم اثر جنبش آں را
در راہ گہر ریزہ فشانم کہ پس از من — زیں جادہ شناسند رہ گنج نہاں را
لفظ کہن و معنی نو در ورق من — گوئی کہ جہانست و بہارست جہاں را

نازم بکمال خود و بر خود نفزایم — آثار در و بام صنادید عجم را

خود بعالم نظم نہادہ غالب نام — سروش نام مرا می برد بدیں القاب

در فن سخن دم مزن از عرفی و طالب — ایں آیۂ خاصست کہ بر من شدہ نازل
بارعت فسونِ نفس گرم چہ داند — اعجاز ز دہلی بود و سحر ز بابل
آنرا کہ صریر قلم ہوش رباید — دیگر نبرد ذوق ز آواز عنادل

چل من جگر فروش نباشد بہر لباط — چل من سخن سرائے نخیزد ز ہر دیار

محرم رازِ نہانِ روزگارم کردہ اند — تا بحرفم گوش ننہند خلق، خوارم کردہ اند

پاسباناں بہم آئید کہ من می آیم — درِ زنداں بکشائید کہ من می آیم

ہاں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید　　بخت خود را بستائید کہ من می آیم

(۳)

ایک بات جو مجھے رہ رہ کر کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک طرف غالب اپنے حسب نسب اور اپنے خاندان کی عظمت کا ترانہ گاتا ہے، جوش میں آتا ہے تو فن شعر میں عرفی و زلالی وغیرہ کجا، خسرو اور سعدی پر اپنا تفوق جتاتا ہے، اپنے آپ کو تیغ اصفہانی کا گھائل بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرے فن کے قدردان مل سکتے ہیں تو اصفہان، ہرات اور قم میں، "آتشکدۂ ناؤسیان عجم را سمندرم، سوز سن ہم از من پرس۔ وگلزار نجلندان پارس را بلبلم، شور من ہم از من جوئے"۔ میں جو باتیں کہتا ہوں اُن کا ادراک ہندوستان کے ماحول میں نہیں کیا جا سکتا، دوسری طرف وہ عرفی، ظہوری، نظیری، طالب آملی، تکیم، شیخ علی حزیں وغیرہ کا اس انداز سے بھی ذکر کرتا ہے کہ وہ ان کے فن کا قائل معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اُس نے ان سے استفادہ کیا ہے، مثنوی چراغ دیر میں بنارس کے مناظر جس جذبے اور جوش سے بیان کرتا ہے اور "انبۂ بنگالہ" کی فردوسی لطافت کو جس طرح یاد کرتا ہے اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان سے محبت کرتا ہے اور یہاں کے حسیلوں دشت و دریا، صبح و شام اور لالہ زاروں کو کہیں سے کم نہیں سمجھتا، میں ان تمام باتوں کی یہی توجیہہ کر سکتا ہوں کہ یہ تمام احساسات غالب کی روح کے کسی کرب کو ظاہر کرتے ہیں، اُسے اس کا غم ہے کہ اُس کے فن کا یہاں کوئی قدرداں نہیں، لوگ عرفی، ظہوری اور نظیری وغیرہ کے کلام پر سر دھنتے ہیں، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہ لوگ ایران کی خاک سے اٹھے اور ہندوستان میں آکر آسمان شاعری کے مہ و انجم بن گئے، اگر یہ بات ہے تو میرے خمیر میں بھی کہیں اور کی مٹی ہے، میری نواؤں میں بھی کسی اور بزم رنگ و بو کا سوز و گداز شامل ہے، شاعری میں میں ایک خاص طرز کا موجد ہوں، میں نے اپنی قوت ایجاد اور ندرت تخیل سے لفظ و معنی کے ایسے سدا بہار پھول کھلائے ہیں کہ عرفی و نظیری

کے چمنستانِ تخیل میں ان کا سُراغ نہیں ملتا، پھر کیوں میرے نغمے فردوس گوش نہیں بنتے اور ابنائے سخن میری شاعری کا مرتبہ نہیں پہچانتے۔ ذیل کے اشعار اگر ایک ساتھ پڑھے جائیں تو حرف وصوت کے فریم میں غالب کے اس داخلی کرب کا ایک مخصوص پیکر اُبھرتا ہے:

غالب از خاک پاک تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ایبکم از جماعۂ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزیست — مرزباں زادۂ سمرقندیم
در زمعنی سخن گزاردۂ — خود چہ گوئیم تا چہ و چندیم
فیض حق را کمینہ شاگردیم — عقل کل را بہینہ فرزندیم
ہمہ بر خویشتن ہمی گریم — ہمہ بر روزگار میخندیم

ساقی چو من پشنگی افراسیابیم — دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است
میراث جم کہ مے بود اینک بمن سپار — زیں پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

امروز من نظامی و خاقانیم بدہر — دہلی زمن بہ گنجہ و شروان برابر ست
سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بفن — توقیع من بسنجر و خاقاں برابر ست

بود غالب عندلیبے از گلستان عجم — من زغفلت طوطی ہندوستاں نامیدمش

غالب از آب و ہوائے ہند بسمل گشت نطق — خیز تا خود را بہ اصفاہان و شیراز افگنم

غالب از ہندوستاں بگریز فرصت مفت تست — در نجف مردن خوش است و در صفاہان زیستن

غالب از خاک کدورت خیز ہندم دل گرفت — اصفہاں ہی، یزدہی، شیرازہی، تبریزہی

گرفتہ خاطر غالب ز ہند و اعیانش — براں سرشت کہ آوارۂ عجم گردد

جادۂ عرفی و رفتار شفائی دارم — دہلی و آگرہ شیراز و صفاہانِ منست

گدائے ترک نژادم ز دودۂ سلجوق — فراخ تا نبود خواں نمی خورم ناں را

نازم روش سخن سرائی — از گوہر خود نشاں نگویم
روشن دل آتشیں زبانم — از دودہ و دودماں نگویم
در نظم بلند پایہ راندم — والائے خانداں نگویم
عشق است ظہیر و انوری را — از سنجر و ارسلاں نگویم

غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشیم — پارۂ بیش ست از گفتار ما کردار ما

در من ہوس بادہ طبیعت کہ غالب — پیمانہ بہ جمشید رساند نسبم را

مارا مدد ز فیض ظہوری ست در سخن — چوں جام بادہ راتبہ خوارِ خمیم ما
غالب ز ہند نیست نوائے کہ می کشم — گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

بہ نظم و نثرِ مولانا ظہوری زندہ ام غالب — رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس ایں جا سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں با ظہوری و صائب محو ہم زبانیہاست

ناداں حریف مستی غالب مشو کہ او دردی کش پیالۂ جمشید بودہ است

بعد از حزیں کہ رحمت حق بر روانش باد ما کردہ ایم پرورش فن دریں چہ بحث

چوں نیست تاب برق تجلی کلیم را کے در سخن بہ غالب آتش بیاں رسد

چوں نناز د سخن از رحمت دہر بخویش کہ بر د عرفی و غالب بعوض باز دہد

ز فیض نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب چراغ را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

غالب مذاق ما نتواں یافتن ز ما رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

ایں جواب اس غزل غالب کہ صائب گفتہ است در نمود نقشہا بے اختیار افتادہ ام

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب بشعر کم ز ظہوری نیم ولے — عادل شہ سخن رس دریا نوال کو

(۴)

غالب صرف شاعر تھا، صوفی اور فلسفی نہیں تھا، لیکن ایسا شاعر تھا جس کے یہاں ہمیں متصوفانہ اور فلسفیانہ افکار ملتے ہیں، یہ افکار اس شعری روایت کا ایک مہتم بالشان حصہ تھے جس کی ترجمانی وہ اپنا فرض منصبی تصور کرتا تھا، ان افکار کا سرچشمہ وحدت الوجود کا نظریہ تھا، اِس شعری روایت میں مذہب اسلام کا یہ اصول بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے کہ خدا اور انسان کے تعلق میں کسی درمیانی وسیلے کی ضرورت نہیں، یونان کے کلاسیکی ادب میں اِنسان اور اس کی فطرت کو اہمیت حاصل تھی، عیسائی کلیسا کے قیام کے بعد ادب نے اپنا رنگ و روغن کھو دیا، لیکن نشأۃ ثانیہ کے عہد میں جس کی نشوونما میں اسلام اور اسلامی تہذیب کا حصہ تھا، ہمیں یونان کی کلاسیکیت زندہ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، مارٹن لوتھر نے تو یہی کہ کر کہ انسان کے دل میں خدا کی حکمرانی ہے اور انسان اور خدا کے درمیان جو تعلق ہے وہ بغیر کسی وسیلے کے ہے، رومن کلیسا کے خلاف بغاوت کی تھی، اِدھر مشرق میں اسلامی دنیا میں مختلف النوع اثرات کے تحت جب عقلیت پرستوں کے مقابلہ میں آرتھوڈکسی کی جیت ہوئی تو رفتہ رفتہ شریعت اور طریقت کی عارضی کشمکش کے بعد مذہبی زندگی کے یہ مستند دو راستے متعین ہو گئے، مسلمان ان دو میں سے کسی ایک کو اپنا سکتا تھا یا دونوں کو بشرطیکہ وہ دونوں کے تقاضے پورے کر سکے، شریعت ظواہر پر زور دیتی تھی اور انسان کے اندر کی دنیا سے اُسے عملاً سروکار نہ تھا، برخلاف اس کے طریقت روحانی تجربے کے ذریعے حقیقت کا سراغ لگانا چاہتی تھی، شریعت کے علمبردار فقہاء تھے اور طریقت پر چلنے اور چلانے والے صوفیاء تھے، تجربہ آزادی چاہتا ہے، کسی بندھے ٹکے نظام سے اُس کی بن نہیں سکتی، شریعت کے حامیوں یعنی فقہاء کی کاوشوں سے جس طرح کے سماجی، سیاسی اور مذہبی ادارے بن گئے تھے

اُن کا پابند رہ کر کسی روحانی تجربے کی گنجائش نہیں تھی، اسی لئے صوفیا، ان پابندیوں سے آزاد رہنا چاہتے تھے، وحدت الوجودی نظریے میں بڑی وسعت تھی، جب شہود و شاہد و مشہود کی اصل ایک ٹھہرے تو حقیقی مذہب امتیازات مذہبی کو تسلیم نہیں کرتا، عجمی ذہن کا یہ کمال ہے کہ اس نے اس نظریے کو بہت عام کیا، وحدت الوجودی نظریے کی اول اول بہت مخالفت کی گئی کیونکہ شریعت نے جو حدیں مقرر کر دی تھیں ان کے تقاضے اس سے پورے نہیں ہوتے تھے، اس عقیدے کو بہت سے صوفیار اور حکمار نے قرآن سے اخذ کرنے کی کوشش کی اور کہا کہ اسلامی توحید کے منافی اس میں کوئی چیز نہیں، لیکن چونکہ یہ آرتھوڈوکسی کے مسلمہ عقائد سے میل نہیں کھاتا تھا اس لئے ظاہر پرست فقہار نے اِسے کفر و شرک سے تعبیر کیا، اور یہ ہونا تھا کیونکہ یہ ایک نئی بات تھی اس لئے قبول نہیں کی جا سکتی تھی، ایسے صاحب نظر کتنے ہوتے ہیں جو اپنی راہ خود متعین کریں چاہے خاندان اور سماج کی راہ سے یہ کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہو، اور اُس صورت میں جبکہ حکومت بھی تقلید کی حامی ہو تو پھر روایتی مذہب کے خلاف کون کچھ کہہ سکتا ہے، نتیجہ یہ ہوا کہ علمار رسوم نے حکومت کا سہارا لے کر اس قسم کے آزاد خیال صوفیوں کو خوب خوب ستایا، کئی ایسے بزرگ تھے جنھیں سولی پر چڑھا دیا گیا، بعد میں عوام میں صوفیار کی مقبولیت کی وجہ سے یہ صورت تو نہ رہی لیکن فکری سطح پر یہ کشمکش جاری رہی اور آج بھی وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے حامیوں میں نظری طور پر یہ کشمکش پائی جاتی ہے۔

فارسی شاعری میں یہ کشمکش اس طرح آئی کہ بعض حکمار اور صوفیار شاعر تھے، بعض شاعر ایسے تھے جو صوفی تو نہیں تھے لیکن نظری طور پر تصوف کے مسائل سے دلچسپی رکھتے تھے، اور یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ کفر و دین، عقل و عشق اور ظاہر و باطن کی کشاکش سے بھرا پڑا ہے، فقیہہ و محتسب جو حکومت کے اراکین میں تھے، اُن پر طنز و تعریض کے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں، فقہار، قضاۃ اور مفتیان شرع دین متین مذہبی تاویلات کے ذریعہ کس طرح ایک شخص کی مطلق العنان حکومت کی تائید کر کے جو سراسر اسلامی اصولوں کے منافی تھی، بھولے بھالے عوام

کو لوٹتے تھے، اس کی عکاسی بھی فارسی شاعری کے آئینہ میں خوب خوب ملتی ہے، حافظ شیرازی کا یہ شعر اُس وقت کے سماجی حالات کے ایک اہم پہلو کو کس خوبصورتی سے نمایاں کرتا ہے:

فقیہہ مدرسہ دی مست بود وفتویٰ داد
کہ مئے حرام ولے بہ زمال اوقاف است

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ وحدت الوجودی صوفیار کی آزاد خیالی مذہب سے بغاوت یا خدا سے انکار کی صورت میں کبھی ظاہر نہیں ہوئی، ہاں وہ روایتی مذہب کو بے مغز استخواں کا ایک ڈھانچہ ضرور تصور کرتے تھے، ان کے دلوں کا سوز وگداز اس ڈھانچے کی زمہریریت کو گوارا نہیں کرسکتا تھا، اس لئے انھوں نے اس کی تیلیوں کو توڑنا چاہا، جس کشمکش کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ در اصل ظاہریت اور معنویت کی پیکار تھی، ظاہر پرست مذہب کے خارجی شعائر و رسوم کو بہت زیادہ اہمیت دیتے تھے کہ اسی طرح سماجی نظام قائم رہ سکتا تھا، معنویت کے شیدائی اِن کے ماورا، اُس حقیقت کو دیکھنے کی آرزو رکھتے تھے جو ساری کائنات میں جاری وساری ہے اور جس سے ربط پیدا کئے بغیر زندگی میں حُسن ومعنی نہیں پیدا ہوتے، یہ آرزو، یہ تمنا ان کی روحانی جدوجہد کی ایک بلیغ علامت بن گئی، اور اس کے لئے جب انھیں بے دین اور کافر ٹھہرایا گیا تو انھوں نے خود اپنے آپ کو کافر اور بے دین کہنا شروع کردیا۔ روایتی مذہب کی ایک شان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ خدا کے عادل ہونے پر زیادہ زور دیتا ہے اور اسی لئے اس میں جزا و سزا اور ثواب وعذاب کا تصور بہت نمایاں ہوتا ہے، صوفیار خدا کی دوسری صفات مثلاً جمال اور رحم پر زور دیتے ہیں۔ اپنے پیدا کرنے والے سے متعلق جمال اور رحم کا تصور ایک دوسری قوت کو جنم دیتا ہے جو ترقی کرکے خود اپنا مقصد بن جاتی ہے، یہ قوت عشق ہے جو اپنی پہلی ہی منزل میں کامل اور غیر مشروط اطاعت کا طالب ہوتا ہے، شریعت نے جزا اور سزا اور ثواب وعذاب کا جو اخلاقی ضابطہ مقرر کیا تھا وہ صوفیوں کے نزدیک ادنیٰ درجہ کی چیز قرار پایا، اطاعت وہ ہے جو سزا کے خوف اور جزا کی تمنا کے بغیر کی جائے اور یہ رجحان جذبۂ عشق ہی سے پیدا ہوتا ہے، اس لئے ان کے یہاں سارے اخلاقی ضابطہ کا مرکز

عشق ہی ٹھہرا۔ عشق وہ کشش ہے جو عاشق کو منزل بہ منزل، مجاز کے نشیب و فراز سے گذار کر، خدا کی طرف جو کمالِ حسن اور کمال رحم ہے، کھینچتی ہے، عاشق وہ ہے جو راہ کی تمام دشواریوں سے شاداں و فرحاں گذر جائے اور کسی منزل میں حرف شکایت زبان پر نہ لائے، عشق کے ہاتھوں عاشق کی جان حزیں پر کیا کیا نہیں بنتی، لیکن وہ ان سب چیزوں کو ناز و ادا، کرشمہ و غمزہ، تغافل و اشارت سے تعبیر کرتا ہے اور اِن آزمائشوں میں بھی اپنے آپ کو محبوب سے قریب پاتا ہے، یہ محبوب گوشت پوست کا انسان بھی ہو سکتا ہے اور وہ حقیقت کبریٰ بھی جسے دنیا والے مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ اعلیٰ سطح پر 'بت پرستی' اور اِس کے لوازمات سے متعلق تمام علامتوں نے مادی صورت اس لئے اختیار کی کہ اس سے اظہار خیال میں مدد ملتی تھی، یعنی علامتیں مجاز کی ٹھہریں، لیکن منزل وہی حقیقت مطلق قرار پائی جو حسنِ مطلق اور رحم بے پایاں ہے ———— فارسی کی شعری روایت میں یہ تمام چیزیں شامل ہیں، اور اس تہذیبی رچاؤ کے ساتھ شامل ہیں کہ ہم اسے عجمی ذہن کا ایک حیرتناک کارنامہ قرار دیتے ہیں۔

غالب کو یہ شعری روایت جس میں عجم کا صدیوں کا سوز و ساز شامل تھا، ورثہ میں ملی، اُسے اس کا بھرپور احساس اور شعور تھا، اِس روایت کا پورا بوجھ صرف فارسی شاعری اٹھا سکتی تھی، اسی لئے اردو شاعری کے مقابلہ میں اس کی فارسی شاعری میں یہ اپنے پورے حسن اور بھرپور تازگی کے ساتھ ملتی ہے، پھر اس پر مستزاد اس کی معنی آفرینی، افکار عالیہ، جدت بیان اور طرفگی اسلوب جس کی صلاحیت فارسی زبان میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

جہاں تک وحدت الوجود کے عقیدے کا تعلق ہے غالب کا فارسی کلام شاہد ہے کہ اس عقیدے نے کہاں تک ان کے دل و دماغ کا احاطہ کر رکھا تھا، تصوف سے انھیں طبعی مناسبت تھی اور اس شعبہ کے علوم و معارف کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا، وحدت الوجود کو وہ توحید اسلامی سے الگ کوئی اور چیز نہیں سمجھتے تھے، انھیں خدا اور اسلام کی حقانیت پر یقین کامل تھا، اس سلسلہ میں مولانا حالی نے جو کچھ لکھا ہے، وہ سچ لکھا ہے:

"مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل اصول اور رکن رکین جانتے تھے، اگرچہ وہ بظاہر اہل حال سے نہ تھے، مگر جیسا کہ کہا گیا ہے" مَنْ اَحَبَّ شَیْئًا اَکْثَرَ ذِکْرَہٗ " توحید وجودی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی، اس مضمون کو انھوں نے جس قدر اصناف سخن میں بیان کیا ہے، غالباً نظیری اور بیدل کے بعد کسی نے نہیں بیان کیا۔ مرزا کے حق میں اگر اور کچھ نہیں تو عرفی کا یہ شعر ضرور صادق آتا ہے:

امید ہست کہ بیگانگی عرفی را
بہ دوستی سخن ہائے آشنا بخشند

انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں، ایک توحید وجودی اور دوسرے نبی (صلعم) اور اہل بیت نبی (صلعم) کی محبت، اور اسی کو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے[1]۔"

غالب نے توحید وجودی کے مضمون کو نئے نئے طریقے سے باندھا ہے اور فن کا حق ادا کر دیا ہے، اور اس معاملہ میں اگر بیدل کو نہیں تو نظیری کو ضرور پیچھے چھوڑ گیا ہے، اس نے نظیری کی روش کے تتبع کا ذکر کیا ہے لیکن دراصل وہ تغزل کے سلسلہ میں ہے، فارسی کی شعری روایت کی علامتوں، تمثیلوں اور استعاروں میں اس نے اپنی نو آئین طرازی اور نادرہ سنجی سے نئی تازگی اور شادابی بھر دی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کے یہ رنگ اسی باکمال مصور کے لئے بنائے گئے تھے، اس نے جب فارسی شاعری شروع کی تو بیدلانہ رنگ چھوڑ چکا تھا، وہ دیکھ چکا تھا کہ کس طرح بیدل کی پیروی سے اس کے اردو کلام کا ایک بڑا حصہ مغلق تعبیرات اور دور از کار تشبیہات اور استعارات کی بھول بھلیاں بن گیا تھا، بیدل نزاکت تخیل میں بہت مبالغہ سے کام لیتا تھا، اس لئے اس کے یہاں

۱۔ یادگار غالب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، صفحہ ۱۰۸۔

معنی آفرینی سحا آفرینی اور نازک خیالی ابہال نویسی بن گئی تھی جوانی کے زمانے میں غالب کا فکر بڑا خود سر تھا اور طبیعت کا سرجوش کسی طرح قابو میں نہ آتا تھا، اس لئے مشکل پسندی ہی کو اپنے فن کا کمال سمجھتا تھا، لیکن پچیس سال کی عمر کے بعد طبیعت کچھ تھمی، ہمعصر سخنوروں اور سخن فہموں کی تنقیدیں اور اعتراضات نے بھی سلامت روی کی طرف توجہ دلائی، اسی لئے باوجود اِس کے کہ کہیں کہیں بیدلیت اپنا رنگ دکھا دیتی ہے غالب کا فارسی کلام اردو کے مقابلہ میں زیادہ صاف اور سلجھا ہوا ہے، اس کی بیشتر فارسی غزلوں میں بڑی ہمواری ملتی ہے، پوری کی پوری غزل پڑھ جائیے، مشکل سے دو ایک شعر ایسے ملیں گے جن کے متعلق کہا جا سکے کہ محض قافیہ پیمائی کی غرض سے کہے گئے ہیں۔

غالب بڑا طبّاع اور غیر معمولی طور پر ذہین تھا، وہ فارسی کی حسین ترکیبوں اور نادر استعاروں کو بڑے سلیقہ سے استعمال کرتا تھا، جیسے ایک ماہر فنکار اپنے فن کے آلوں کی مدد سے کمال فن کا مظاہرہ کرتا ہے اسی طرح غالب نے فارسی شاعری کی علامتوں، تمثیلوں، استعاروں اور ترکیبوں کو برتا ہے، شاعری کے یہ آلے اس ذہین فنکار کی بارگاہ فکر میں ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں، وہ جس طرح چاہتا ہے ان سے کام لیتا ہے اور فکر و فن کے جادو جگاتا ہے، اسی غیر معمولی طباعی اور ذہانت کی وجہ سے اُسے حُسن تعبیر کا شاعر کہا جا سکتا ہے اور یہی وہ نمایاں خصوصیت ہے جس کی بنا پر بقول نیاز فتحپوری اُسے "اُن ایرانی شعراء کی صف میں جگہ دینی چاہیئے جو اکبر اور جہانگیر کے دربار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی متاع گراں ارز سمجھی جاتی ہے"۔

مضمون کے اس حصہ میں ہم نے غالب کو جس شعری روایت کا وارث بتایا ہے اور اس کی شاعری کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان کی وضاحت کے لئے ذیل کے اشعار پیش کئے جاتے ہیں، پڑھئے اور سر دھنئے اور ہو سکے تو شاعر کے لئے دعائے خیر کیجئے:

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن	ز خود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را
بہار انست و خاک از جلوۂ گل اِسکلاه دارد	برگ نشتر زن از موج خرام ناز صحرا را

خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت   منتے بر قدم راہرو انست مرا
رہرو تفتہ، در رفتہ بہ آبم غالب   توشۂ بر لب جو ماندہ نشانست مرا

سایۂ و چشمہ بہ صحرا دم عیشے دارد   اگر اندیشۂ منزل نشود رہزن ما

سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مالیست اما   زننگ زاہد افتادم بکافر ماجرائیہا

کاشانہ گشت ویراں، ویرانہ دلکشا تر   دیوار و در نسازد زندانیانِ غم را
زاہد مناز چندیں، زنارم ار گسستی   از جبہہ ام نہ زدد کس سجدۂ صنم را

رواج صومعہ ہستی ست، زینہار مرو   متاع میکدہ مستی ست، ہوشیار بیا

پنہاں بہ عالیم زبس عین عالیم   چوں قطرہ در روانی دریا گمیم ما

چہ دود گل، چہ موج رنگ در ہر پردہ از ہستی   خیالم شانہ باشد، طرۂ خواب پریشاں را
باندازِ صبوحی چوں بہ گلشن ترکتاز آری   پرید نہائے رنگ گل شفق گردد گلستاں را
زمستی محو پاکوبی بود ہر گردباد ایں جا   رواج خانقا[illegible]ست از کف خاکم بیاباں را

واماندگیست پے سپر وادیِ خیال   شوق تو جادہ کرد رگ خواب پائے را

شبم تاریک و منزل دور و نقش جادہ ناپیدا   ہلاکم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را

ہر حجابے کہ دہد روئے بہنگامۂ شوق　　　پردۂ ساز بود زمزمہ سنجان ترا

زہستی پاک شو گر مرد راہے کاندریں وادی　　　گرانیہاست، رخت رہرو آلودہ داماں را
خرابیم ور ضلالش در خرابیہائے ما باشد　　　زچشم بد نگہدارد خدا ما دوست کاماں را
بسا افتادہ سرمست و بسا افتادہ در طاعت　　　تو دانی تا بہ لطف از خاک برداری گدایاں را

عالم آئینۂ رازست، چہ پیدا، چہ نہاں　　　تاب اندیشہ نداری، بہ نگاہے دریاب
گر بہ معنی نرسی، جلوۂ صورت چہ کم است　　　خم زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب
غم افسردگیم سوخت، کجائی، اے شوق　　　نفسم را بہ پر افشانیِ آہے دریاب

جنت نکند چارۂ افسردگی دل　　　تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

مستیِ دل دیدہ را محرم اسرار کرد　　　بیخودیِ پردہ دار پردہ در افتادہ است

شکستہ رنگ تو از عشقِ خوش تماشائیست　　　بہار دہر بہ رنگینیِ خزانِ تو نیست

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست　　　قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

تمام زخمتم از ہستیم چہ می پرسی　　　زجسم لاغر خویشم بہ پیرہن خارست

بحث و جدل بجائے ماں میکدہ جوئے کاندراں　　　کس نفس از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نبود — لیک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

بیخود بزیر سایۂ طوبیٰ غنودہ اند — شبگیر رہروان تمنا بلند نیست

ہر گونہ حسرتے کہ ز ایام می کشیم — دُردِ تہِ پیالۂ امید بودہ است

شنیدۂ کہ بآتش نسوخت ابراہیمؑ — ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

شمار کجروی دوست در نظر دارم — دریں نورد ندانم کہ آسماں چندست

ناکس ز تنومندی ظاہر نشود کس — چوں سنگِ سرِ رہ کہ گرانست و گراں نیست

دل بُرد و حق آنست کہ دلبر نتواں گفت — بیداد تواں دید و ستمگر نتواں گفت

درگرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم — با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ ست — بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا — مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

باموج خرامش سخن از بادہ مگوئید — کاب رُخ ایں جوہر سیالہ فرو ریخت

بوادیے کہ در آں خضر را عصا خفتست — بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

دلم بہ سجہ و سجّادہ و ردا لرزد — کہ دزد مرحلہ بیدار و پارسا خفتست

درازیِ شب و بیداریِ من این ہمہ نیست　　ز بخت من خبر آرید تا کجا خفتست

ذوق طلعت جنبشِ اجزائے بہارست　　شورِ نفسم رعشۂ اعضائے نسیم ست

غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابے ہست　　ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابے ہست
ببانگِ صور سر از خاک بر نمی آرم　　ہنوز در نظرم چشم نیم خوابے ہست

ہجوم گل بہ گلستاں ہلاک شوقم کرد　　کہ جا نماندہ و جائے تو ہمچناں خالیست

شکوہ از خوئے دوست نتواں کرد　　بادۂ تند سازگار ترست

ظہورِ بخششِ حق را ذریعہ بے سببی ست　　وگرنہ شرم گنہ در شمارِ بے ادبی ست

پیمانہ رنگین ست دریں بزم بگردش　　ہستی ہمہ طوفانِ بہارست خزاں ہیچ

آئینِ برہمن بہ نہایت رساندہ ایم　　غالب بیا، کہ شیوۂ آذر کنیم طرح

آخر منزل نخست خوئے تو راہ می زند　　اول منزل دگر بوئے تو ناد می دہد
لے کہ بدیدہ نم ز تُست، مے کہ بسینہ غم ز تُست　　نازشِ غم کہ ہم ز تُست، خاطرِ شاد می دہد
مستِ عطائے خود کند ساقیِ ما نہ مستِ مے　　وادہ زیاد می بَرَد بسکہ زیاد می دہد

توگستردی بصحرا دام و از رشکِ گرفتاری — کفِ خاکم برنگ قمری بسمل پر افشاں شد
جنوں کردیم و مجنوں شہرہ گشتیم از خردمندی — بروں دادیم راز غم بعنوانے کہ پنہاں شد
نما گرم ست ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را — قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

راز از سینہ بمضراب نریزم بیروں — سازِ عاشق ز شکستن بصدا می آید

خوش ست آنکہ باخویش جز غم ندارد — ولے خوشترست آنکہ ایں ہم ندارد
سرابے کہ رخشد بویرانہ خوشتر — ز چشمے کہ پیرایۂ نم ندارد
گلت را نوا، نرگست را تماشا — تو داری بہارے کہ عالم ندارد

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ — چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

پیوستہ رواں از مژہ خونِ جگرستم — رنگیست مرخم را کہ پریدن نشناسد

ہردم ز نشاطم دلِ آزاد بجنبد — تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبد
مردم بہ دم و داغم از آں صید کہ در دام — لختے پے مشغولیِ صیاد بجنبد
برقے بفشار آرم و ابرے بتراوش — زاں دشنہ کہ اندر کفِ جلاد بجنبد
از رشک بخوں غلطم و از ذوق برقصم — زاں تیشہ کہ در پنجۂ فرہاد بجنبد

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست — ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد
در دام بہر دانہ نیفتم مگر قفس — چنداں کنی بلند کہ تا آشیاں رسد

فدائے شیوۂ رحمت کہ در لباسِ بہار
بعذر خواہیِ رندانِ بادہ نوش آمد

آلودۂ ریا نتواں بود غالبا
پاکست خرقۂ کہ بمے شست و شو کنند

آئینہ خانہ ایست غبارم ز انتظار
او جانبِ چمن بہ تماشا چہ میرود

شگفتن عرضِ بے تابی ست ہاں اے غنچہ می دانم
دلت با نالۂ مرغِ سحر خواں بر نمی آید

صد قیامت بگدازند و بہم آمیزند
تا خمیرِ دل ہنگامہ گزین تو شود

کفر و دیں چیست جز آلائشِ پندارِ وجود
پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

خشک و تر سوزیِ ایں شعلہ تماشا دارد
عشق یک رنگ کن بندہ و آزاد آمد

از جوئے شیر و عشرتِ خسرو نشاں نماند
غیرت ہنوز طعنہ بہ فرہاد می زند
ممنونِ کاوشِ مژۂ و نیشتر نیم
دل موجِ خوں ز دردِ خدا داد می زند

ہر نسیمے کہ ز کوئے تو بخاکم گزرد
یادم از ولولۂ عمرِ سبک تازہ دہد

نومیدیِ ما گردشِ ایام ندارد
روزے کہ سیہ شد سحر و شام ندارد
رو تن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست
مرغِ قفسے کشمکشِ دام ندارد

برند دل بہ ادائے کہ کس گماں نبرد — فغاں ز پردہ نشیناں کہ پردہ دارانند

گفتہ باشی کہ ز ما خواہش دیدار خطاست — ایں خطائیست کہ در روز جزا نیز کنند

رہرو بادیۂ شوق سبک سیرانند — بار سر نیز دریں مرحلہ بر دوش مباد

با من میاویز اے پدر، فرزند آذر را نگر — ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

خارہا در رہِ سودازدگاں خواہد ریخت — ورنہ در کوہ و بیاباں بچہ کارست بہار

خوں قطرہ قطرہ می چکد از چشم تر ہنوز — نگسستہ ایم بخیۂ زخم جگر ہنوز

ہرچہ از جاں کاست در مستی بسود افزودمش — ہرچہ با من ماند از ہستی زیاں نامیدمش
در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم — کعبہ دیدم نقشِ پائے رہرواں نامیدمش

مرد آنکہ در ہجومِ تمنا شود ہلاک — از رشک تشنہ کہ بدریا شود ہلاک
غم لذتیست خاص کہ طالب بذوق آں — پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر — بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

در ہیچ نسخہ معنیِ لفظِ امید نیست — فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

آغشته ایم هر سر خارے بخونِ دل | قانونِ باغبانی صحرا نوشته ایم

میفشانم بال و در بند رهائی نیستم | طائر شوقم بدام انتظار افتاده ام

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دهیم | رنگ شو اے خون گرم تا بپریدن دهیم
سبزهٔ ما در عدم تشنهٔ برق بلاست | در ره سیل بهار شرح دمیدن دهیم
بر اثر کوهکن ناله فرستاده ایم | تا جگر سنگ را ذوق دریدن دهیم

سنگ و خشت از مسجد ویرانه می آرم به شهر | خانهٔ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم
کرده ام ایمان خود را دستمزد خویشتن | می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم
دستگاهِ گل فشانیهائے رحمت دیده ام | خنده بر بے برگیِ توفیق طاعت می کنم

ز من حذر نه کنی گر لباس دیں دارم | نهفته کافرم و بت در آستیں دارم

ناله تا گم نکند راهِ لب از ظلمتِ غم | جاں چراغیست که بر راهگزر داشته ایم

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن | حیف کافر مُردن و آوخ مسلماں زیستن
شیوهٔ رندان بے پروا خرام از من بپرس | اینقدر دانم که دشوارست آساں زیستن

سر از حجاب تعین اگر بروں آید | چه جلوه ها که بهر کیش می تواں کردن

مائیم و ذوقِ سجده، چه مسجد، چه بتکده — در عشق نیست کفر ز ایماں شناختن

دولت به غلط نبود از سعی پشیماں شو — کافر نتوانی شُد ناچار مسلماں شو

ہر دیده را درے بخیالے کشودهٔ — ہر فرقه را دلے بگمانے نہادهٔ

چو زبانہا لال و جانہا پُر ز غوغا کردهٔ — بایدت از خویش پرسید انچه با ما کردهٔ
گر نه مشتاقِ عرض دستگاهِ حسنِ خویش — جاں فدایت دیده را بہر چه بینا کردهٔ
صد کشاد آنرا که ہم امروز رُخ بنمودهٔ — مژده باد آنرا که محوِ ذوق فردا کردهٔ
ذرهٔ را روشناس صد بیاباں گفتهٔ — قطرهٔ را آشنائے ہفت دریا کردهٔ
جلوهٔ و نظاره پنداری که از یک گوہر است — خویش را در پردهٔ خلقے تماشا کردهٔ

حباب از فرقِ عشاق ست و موج از تیغ خونباش — شہادتگاهِ ارباب وفا دریاست پنداری
بگوشم می رسد از دور آواز درا امشب — دلے گم گشتهٔ دارم که در صحراست پنداری
گر ستیم آنقدر کز خوں بیاباں لاله زارے شد — خزانِ ما بہار دامنِ صحراست پنداری

شوخی شمیمش بیں، جنبش نسیمش بیں — غنچه راست آہنگے، سرو راست رفتارے

دو برق فتنه نہفتند در کفِ خاکے — بلائے جبر یکے، رنج اختیار یکے

صد ره بہوس خود را با وصل تو سنجیدم — یک مرحله تن وانگه صد قافله جانستے

دریا زحباب آبلہ ہائے طلب تست — نور نظر، اے گوہر نایاب کجائی
بوئے گل و شبنم نشرد کلبۂ ما را — مرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی
حشرست و خدادا دۂ ہنگامہ بپایاں — اے شکوۂ بے مہری احباب کجائی
شوریست نواریزیِ تارِ نفسم را — پیدانۂ اے جنبش مضراب کجائی

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بشمار دلبری — در دل سنگ بنگرد رقص بتانِ آذری
اے تو کہ ہیچ ذرّہ را جز بہ تو روئے نیست — در طلبت تواں گرفت بادیہ را برہبری

ہجومِ جلوۂ گل کارِ عانم را غبارستے — طلوعِ نشۂ مے مشرقم را آفتابستے
فغانم را نوائے صور محشر ہمعنانستے — بیانم را رواج شور طوفاں در رکابستے

(۵)

فارسی کی شعری روایت میں تغزل کی ایک بنیادی حیثیت ہے، اس کی اصل کیا ہے اور اس
ں ابتدا کیسے ہوئی اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، بس یہ سمجھیے کہ عشق و محبت ایک فطری جذبہ
ہے اور اس جذبے کی تسکین حُسن سے ہوتی ہے خواہ وہ کہیں ہو، میں نے تسکین کا لفظ استعمال
یا ہے لیکن ایک خاص مفہوم میں، یعنی عشق جب تک حُسن سے قریب اور قریب تر نہ ہو جائے
سے قرار نہیں آتا، دوری کو ہجر اور قرب کو وصل کہا گیا ہے۔ حُسن و عشق کی دنیا بھی عجیب
ہے، کبھی ہجر میں لذت ملتی ہے اور کبھی وصل میں 'آتش شوق' اور تیز ہوتی ہے، اصل مفہوم کے
اظ سے تغزل میں عشق بھی مجازی ہوتا ہے اور حسن بھی، یا کم از کم سمجھا یہی جاتا ہے، اس
املہ میں روحانی رجحانات متصوفانہ افکار کی طرف لے جاتے ہیں اور ان سے پہلے ہی بحث

کی جا چکی ہے، یہاں صرف مادی رجحانات سے بحث ہے، عشق وحسن کے معاملات کے مختلف پہلو ہیں، غزل میں ان تمام پہلوؤں کو بیان کیا جاتا ہے، لیکن عشق کی بھی اپنی ایک تہذیب ہے، عاشق اس تہذیب کے آداب ملحوظ رکھتا ہے، اور اشاروں اور کنایوں میں اپنے جذبات کا اظہار کرتا اور اپنے دل کی بات کہتا ہے، شاعر اس عشق کی ترجمانی تشبیہوں، استعاروں اور نوع بہ نوع تعبیروں سے کرتا ہے، غزل درحقیقت عاشق کی داستان ہے، شاعر جو عاشق بھی ہے اپنے محبوب کو جس طرح چاہے پیش کرے، اسی لئے مختلف شاعروں کے یہاں محبوب کے جو پیکر ملتے ہیں وہ سب یکساں نہیں، شاعر کی اپنی افتاد طبع، اپنا مزاج، اپنا رنگ ہوتا ہے، ہر شاعر کا اپنا تجربہ ہوتا ہے اور اپنے ظرف کے مطابق بادۂ عاشقی سے سرشار ہوتا ہے، کسی کی شخصیت میں سپردگی اور اُفتادگی کا عنصر غالب ہوتا ہے، کوئی خوددار اور غیور ہوتا ہے اور اس کی شخصیت کا بانکپن ہر حال میں ظاہر ہوتا ہے، کوئی فطرتاً عاشقانہ ذوق اور رنگینیٔ طبع کا حامل ہوتا ہے اور کسی کے یہاں دل دردمند اور اس کا سوز وگداز ملتا ہے، کسی کے جذبہ میں اہتزاز کی کیفیت ہوتی ہے اور کہیں ہمیں احساسِ محرومی کی صدا سُنائی دیتی ہے، اسی لئے مختلف شعرار کے یہاں محبوب کے مختلف پیکر ملتے ہیں، انداز بیان جدا جدا ہوتا ہے اور لب ولہجہ کا فرق صاف دکھائی دیتا ہے،

اس سلسلہ میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیئے کہ ہر بڑے شاعر کا جو داخلی تجربہ ہوتا ہے وہ اس کی ذات ہی تک محدود نہیں رہتا، اس تجربہ کو جب وہ اپنی زبان میں بیان کرتا ہے تو اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کی داستان سب کی داستان معلوم ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ فارسی تغزل میں سعدی سے لے کر غالب تک ہر بڑے غزل گو شاعر کا محبوب، سب کا محبوب ہے، حُسن وعشق کی وادی میں اُسے جن لالہ زاروں یا خارزاروں سے گذرنا پڑا ہے، اس کے اشعار پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ہم بھی انھیں آسان یا مشکل مقامات سے گذر رہے ہیں، مثلاً جب سعدی کہتے ہیں:

دیدۂ سعدی ودل ہمراہ تُست   تا نہ پنداری کہ تنہا می روی

توکیا ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہم خود اپنے محبوب کو رخصت کر رہے ہیں ؟ اسی طرح علی الترتیب خسرو، حافظ، عرفی، نظیری اور غالب کے ذیل کے اشعار پڑھیے اور بتائیے کہ کیا آپ یہ نہیں محسوس کرتے کہ یہ آپ ہی کے جذبات دلی اور واردات قلبی کی ترجمانی ہے :

جاں زتن بُردی و در جانی ہنوز ــ درد ہا دادی و درمانی ہنوز
ہر دو عالم قیمتِ خود گفتۂ ــ نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

عقل اگر داند کہ دل در بند زلفش چوں خوش است ــ عاقلاں دیوانہ گردند از پے زنجیر ما

عرفی اگر بہ گریہ میسر شود وصال ــ صد سال می تواں بہ تمنا گریستن

شب امید بہ از روز عید می گزرد ــ کہ آشنا بہ تمنائے آشنا خفتست

بیا و جوش تمنائے دیدنم بنگر ــ چوں اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر
زمن بجرم تپیدن کنارہ می کردی ــ بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر

سعدی سے پہلے بھی غزل کہی جاتی تھی لیکن سعدی نے اس فن کو بہت ترقی دی، اِس میں اُن کو اس لئے کامیابی ہوئی کہ اُن کے عہد تک آتے آتے زبان بہت صاف اور اس میں غزل کے آداب کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیتیں پیدا ہو گئی تھیں، خوش قسمتی سے اِسے سعدی جیسے شاعر کے دل کا سوز و گداز مل گیا جس نے غزل میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی جو اس وقت تک مفقود تھی، سعدی کو زندگی کا بڑا تجربہ تھا، ان کی آنکھوں نے بڑے انقلابات دیکھے تھے، سیاحت کا شوق انھیں کشاں کشاں لئے پھرتا تھا اور چونکہ مبدا، فیاض سے انھیں ایک دل درد مند ملا تھا اس لئے اس پر نوع بہ نوع تجربات کے گہرے نقوش کندہ ہو گئے تھے، اپنی فطری دردمندی

کی بدولت وہ اس میں کامیاب ہو گئے کہ سارے جہاں کا سوز و ساز وہ اپنی غزلوں میں بھر دیں، فن کے اعتبار سے اُن کی خصوصیت بیان کی سادگی، معاملہ بندی اور محاکات نگاری ہے، ہندوستان میں امیر خسرو اور ایران میں حافظ نے اس میں نئی نئی باتیں پیدا کیں، پھر عرصہ کے بعد مغلوں کے دور میں ایرانی شعراء نے اس فن کو کمال کے درجہ تک پہونچا دیا، غالب کو غزلگوئی کے میدان میں کوئی پانچ چھ سو برس کا جمع کیا ہوا سرمایہ ملا، بیدل، شوکت بخاری، جلال اسیر، غنی کاشمیری وغیرہ کے تتبع سے جب وہ آزاد ہوا تو اُس نے آزادی کے ساتھ تغزل کے اس وافر سرمایہ سے فائدہ اٹھایا، لیکن چونکہ وہ سب کے مقابلہ میں ایک خاص مزاج کا شخص تھا اس لئے اُس نے اپنے محبوب کا جو پیکر تراشا وہ سب سے مختلف تھا، بہت سی باتوں میں اس کا عشق نظیری کے عشق سے ملتا جلتا ہے، محبوب کے پیکر کے بعض خطوط بھی دونوں کے یہاں مشترک ہیں، لیکن محبوب کا جو نفسیاتی تجزیہ اور اس کے کردار کی بوقلمونی کی جو نادر تصویر ہمیں غالب کے یہاں ملتی ہے وہ کہیں نہیں دیکھنے میں آتی، اس لحاظ سے وہ منفرد اور اوریجنل ہے۔ غالب کا محبوب کوئی مفروضہ، کوئی واہمہ نہیں ہے، نہ وہ آلۂ کار ہے، وہ انھیں کی طرح ایک انسان ہے، اسی زمین کا پروردہ، اسی سماج اور تہذیب کا ایک فرد، غالب اپنے محبوب میں خوبی بھی دیکھتا ہے اور خامی بھی، اس کی آرزو ہے کہ اس کا محبوب حسن و اخلاق کا ایک مثالی پیکر بن جائے، اس کے لئے وہ اپنی شوخی سے اُس کے کردار پر طنز بھی کرتا ہے، کبھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے لئے اس کے وجود کی افادیت کی طرف لطیف اشارے کرتا ہے، کبھی اِسے بہلاتا اور پُھسلاتا ہے اور اسے خود پرستی سے آزاد کرنا چاہتا ہے حالانکہ کسی صورت میں کبھی اس پر فتح نہ حاصل ہو سکی۔

غالب معمولی شخص نہیں تھا، اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے اس کی 'انا' بہت بیدار تھی، اسی لئے اس وقت بھی جب اس کا آمنا سامنا محبوب سے ہوتا ہے اور جہاں اُسے کمال سپردگی کا ثبوت دینا چاہیئے، اُس کی شخصیت کا بانکپن اور اُس کی شوخی اور خودداری قائم رہتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں .... عشق کی وہ شدید کیفیت، وہ والہانہ پن، نثار و قربان ہو جانے

کے وہ انداز، وہ نیازمندی، وہ سپردگی و فتادگی جو سعدی کا طرۂ امتیاز، اور بڑی حد تک خسرو اور حافظ کی خصوصیت ہے، غالب کے یہاں اِس رنگ میں نہیں ملتی، لیکن محبت کی اور کیفیتیں بھی ہیں اور حسن کے ہزار شیوے ہیں اور انھیں غالب نے اپنی خاص طرز میں نئے نئے انداز سے برتا اور بیان کیا ہے، اسی لئے میں غالب کو دل کا شاعر نہیں بلکہ دماغ کا شاعر کہتا ہوں، اس کی بصیرت کی داد دینی چاہئے کہ اُس نے آنے والے زمانے کی آہٹ سن لی تھی، شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند اس کے اس مصرعے کی متصوفانہ توجیہیں ہوسکتی ہیں لیکن ایک توجیہہ یہ بھی ہے کہ اسے اس کا احساس تھا کہ زمانہ بدل رہا ہے، اب جو زمانہ آئے گا وہ نئی قدروں کے ساتھ آئے گا، مادیت پر زیادہ زور ہوگا اور ماورائی تصورات کی باتیں کم ہوں گی، انسان کو دل کے مقابلہ میں دماغ پر زیادہ اعتبار ہوگا یہ بات صحیح ثابت ہوئی، "شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن" میں جو پیشگوئی کی گئی تھی اس کی وجہ یہی تھی، جدید عہد میں غزل پر بہت سے الزامات لگائے گئے، کچھ صحیح اور کچھ غلط، لیکن دیکھنے میں یہ آیا کہ غزل کی خسروی باقی رہی اور کئی ایسے جدید شاعر جن میں اچھی شاعری کی صلاحیت تھی، اچھے غزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے، ان شاعروں نے انسپریشن کے لئے غالب ہی کی طرف دیکھا، کوشش کی کہ انھیں بحروں اور ردیف قافیے میں جن میں اس نے طبع آزمائی کی تھی، غزل کہیں اور خراج عقیدت پیش کریں، یہ ضرور ہے کہ فارسی کے ذوق سے محرومی اور فارسی زبان سے ناواقفیت کی بنا پر بیشتر اس کے اردو کلام ہی سے فیض حاصل کیا گیا، لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ غالب کا کلام خواہ اُردو میں ہو یا فارسی میں، ہے وہ ایک ہی شخص کا کلام، اصولی اعتبار سے اس میں کوئی فرق نہیں، فرق ہے تو زبان اور اُس تہذیبی فضا کا جو ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہوتی ہے،

غالب ماضی کا شاعر تھا، اپنے زمانے کا بھی اور مستقبل کا بھی، اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی اس کے فکر و فن میں توانائی کا احساس ہوتا ہے، اس کی شاعری کا یہی پہلو ہے جس نے اسے اِس دور میں مقبولیت بخشی ہے، وہ تخیل کی پرواز میں بھی دنیا کو نہیں بھولا، زندگی سے گریزاں اور متنفر نہیں ہوا، حسن و عشق کے طوفان میں بھی اُس نے اپنے حواس کو قابو میں رکھا، اُس کے

اشعار میں زندگی کو برتنے کی آرزو ملتی ہے، وہ حوصلہ جو انسان کی قوت تسخیر کا پروردہ ہوتا ہے اور زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے، اسی کو ہم غالبؔ کا مادی رجحان کہتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ آج نئی قدروں کا انسان اس کے شعری کمالات کا قدردان ہے اور اُس کی شخصیت کا احترام کرتا ہے۔

ذیل کے اشعار سے اس کے تغزل کی گوناگوں خصوصیات کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے[۱]:

ازیں بیگانگی ہامی تراود آشنائیہا   حیامی ورزد و درپردہ رسوائی کند مارا

فدایت دیدہ و دل رسم آرایش مپرس از من   خراب ذوق گلچینی چہ داند باغبانی را
نشاط لذت آزار را نازم کہ در مستی   ہلاک فتنہ دارد ذوقِ مرگ ناگہانی را

جوئے از بادہ و جوئے ز عسل دارد خلد   لب لعل تو ہم این ست و ہم آنست مرا

در کار ماست نالہ و ما در ہوائے او   پروانۂ چراغِ مزارِ خودیم ما
از بسکہ خاطر ہوسِ گل عزیز بود   خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما

ز باز نامدنِ نامہ برخوشم کہ ہنوز   بہ آرزوئے خبر، میتواں فریفت مرا
شب فراق ندارد سحر ولے یکچند   بہ گفتگوئے سحر، میتواں فریفت مرا

۱۔ مضمون کے چوتھے حصے میں تغزل کے رنگ کے جو شعر آ گئے ہیں انھیں اس حصہ میں درج نہیں کیا گیا ہے، ان اشعار کے ساتھ انھیں بھی دیکھیں۔

زما گسستی و با دگراں گرو بستی — بیا کہ عہد وفا نیست استوار، بیا
وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد — ہزار بار برو صد ہزار بار، بیا
تو طفل سادہ دل و ہمنشیں بد آموزست — جنازہ گر نتواں دید بر مزار، بیا
فریب خوردۂ نازم چہا نمی خواہم — یکے بہ پرسش جان امیدوار، بیا
ہلاک شیوۂ تمکیں مخواہ مستاں را — عناں گسستہ تر از باد نوبہار، بیا

از لذت بیداد تو فارغ نتواں زیست — دریاب عیار گلۂ بے سببم را

شکست رنگ تارسوا نسازد بیقراراں را — جگر خون است از بیم نگاہت رازداراں را

زہے زگرمیِ خویت نفس گرانمایہ — گداز نالۂ ما آبیار نالۂ ما
درازیِ شب ہجراں ز حد گزشت، بیا — فدائے روئے تو عمر ہزار سالۂ ما

نارفتہ دم ز وعدۂ باز آمدن زند — تا در وصال یاد دہد اضطراب را

نازم فروغ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست — گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

چمن ساماں بتے دارم کہ دارد وقتِ گلچیدن — خرامے کز ادائے خویش پُر گل کردہ داماں را

آید بچشم روشنی ذرہ آفتاب — بر ہر زمیں کہ طرح کنی نقش پائے را

دم تیغت تنگ و گردن ما باریک ست — آفریں بر تو و بر ہمت مردانۂ ما

حُسن تو در حجاب ز شرم گناہ کیست — جا بر کرشمہ تنگ ز جوشِ نگاہ کیست
مست و رخ کشادہ بہ گلزار می رود — خوں در دل بہار ز تاثیر آہ کیست
مو بر تنۂ بد ایں ہمہ پیچ و خم و شکن — زلف تو روز نامۂ بخت سیاہ کیست

میرم و لے بترسم کز فرط بدگمانی — داند کہ جاں سپردن از عافیت گزینی ست

اے کہ می گوئی تجلی گاہ نازش دور نیست — صبر مشتے از خس و ذوق تماشا آتش ست

بشب حکایت قتلم ز غیر می شنود — ہنوز فتنہ بذوق فسانہ بیدار ست
غمم شنیدن و لختے بخود فرو رفتن — خوشا فریب ترحّم چہ سادہ پرکار ست

بلبل دلت بنالۂ خونیں بہ بند نیست — آسودہ زی کہ یار تو مشکل پسند نیست

بفریب اثر جلوۂ قاتل صد بار — جاں بہ پروانگیِ شمع مزار آمد و رفت

گر پیامِ عتابے رسیدہ است از دوست — شکستہ رنگیِ یارانِ راز دانم سوخت

شمار کجروی دوست در نظر دارم — دریں نورد ندانم کہ آسماں چند ست

بدیں نیاز کہ باتُست ناز میرسدم　　گدا بسایۂ دیوار پادشا خفتست

نہ شاہدے بہ تماشا نہ بیدلے بہ نوا　　زغنچہ گلبن و از بلبل آشیاں خالیست

اے کہ خوئے تو ہمچو روئے تو نیست　　دیدہ از دل امیدوار ترست

ہمچو نازے کہ بہ مستی ز دل آید بیروں　　در بہاراں ہمہ بویت ز صبا می آید
زیستم بے تو و زیں ننگ نہ کشتم خود را　　جاں فدائے تو، میا، کز تو حیا می آید

بجوش عرق رنگ در باخت رویت　　گل از نازکی تاب شبنم ندارد
گلت را نوا، نرگست را تماشا　　تو داری بہارے کہ عالم ندارد

گویم سخنے گرچہ شنیدن نہ شناسد　　صبحیست شبم را کہ دمیدن نہ شناسد
مالنت دیدار ز پیغام گر فتیم　　مشتاق تو دیدن ز شنیدن نہ شناسد

بہ عشق از دو جہاں بے نیاز باید بود　　مجاز سوز حقیقت گداز باید بود
چو بزم عشرتیاں تازہ رو تواں جوشید　　چو شمع خلوتیاں جاں گداز باید بود
کمر نہفتہ بتاراج خویش باید بست　　شریک مصلحت سعی ناز باید بود
چو شوق بال کشاید تواں بخود بالید　　چو ناز جلوہ گراید نیاز باید بود

نازم بہ نگاہت کہ ز سرمستی انداز　　از تفرقۂ مہر و عتابم بدر آورد

گر از رسوائیِ ناز تو پروا نیست عاشق را　　چرا دل خوں نمی گردد چرا جاں بر نمی آید

ندارم بادہ غالب گر سحرگاہش سر راہے　　بہ بینی مست دانی کز شبستانم نمی آید

خیز و در ماتم ما سرمہ فرو شوئے ز چشم　　وقت مشاطگیِ حُسنِ خداداد آمد
رفتہ بودی دگر از جا بہ سخن سازیِ غیر　　منت از بخت کہ خاموشیِ ما یاد آمد

دوش کز گردش بختم گلہ بر روئے تو بود　　چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود
خلد را از نفس شعلہ فشاں می سوزم　　تا ندانند حریفاں کہ سر کوئے تو بود
لالہ و گل دمد از طرف مزارش پس مرگ　　تا چہا در دل غالب ہوس روئے تو بود

ہرگز مذاق درد اسیری نبودہ است　　با نالہ کہ مُرغ قفس زاد می زند
خونے کہ دی بہ جیبم از و خار خار بود　　امروز گل بدامن جلاد می زند

آید و از ذوق نشناسم کہ کیست　　تا رود پنداشتی جاں می رود

ہر ذرۂ خاکم ز تو رقصاں بہوائیست　　دیوانگیِ شوق سرانجام ندارد
بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل　　شوقست کہ در وصل ہم آرام ندارد
بوسے کہ ربانید بہ بستی ز لب یار　　لغزست ولے لذت دشنام ندارد

پئے عتاب ہمانا بہانہ می طلبد　　شکایتے کہ ز ما نیست ہم بما دارد

فغاں کہ رحم بد آموز یار شد غالب — روا نداشت کہ بر ما ستم روا دارد

در گریہ از بس نازکی رُخ ماندہ بر خاکش نگر — واں سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش نگر

برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سرجوش بیں — شوخی کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

آں سینہ کز چشمِ جہاں مانند جاں بودے نہاں — اینک بہ پیراہن عیاں از روزنِ چاکش نگر

بر مقدمِ صید افگنی گوشے بر آوازش بیں — در بازگشت توسنے چشمے بفتراکش نگر

بیا و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر — چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر

زمن بجرم تپیدن کنارہ می کردی — بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر

شنیدہ ام کہ نہ بینی و ناامید نیم — ندیدن تو شنیدم، شنیدنم بنگر

نیازمندیِ حسرت کشاں نمیدانی — نگاہ من شو و زدیدہ دیدنم بنگر

اگر ہوائے تماشائے گلستاں داری — بیا و عالمِ درخوں تپیدنم بنگر

بہار من شو و گل گل شگفتنم دریاب — بخلوتم بر و ساغر کشیدنم بنگر

یارب بہ زاہداں چہ دہی خلد رائگاں — جور بتاں ندیدہ و دل خوں نکردہ کس

داغم ز عاشقاں کہ ستمہائے دوست را — نسبت بمہربانیِ گردوں نکردہ کس

ز رنگ و بوئے گل و غنچہ در نظر دارم — غبار قافلۂ عمر و نالۂ جرسش

جگر ز گرمیِ ایں جُرعہ تشنہ تر گردید — فغاں ز طرزِ فریبِ نگاہِ نیم رسش

خوشم کہ دوست خود آشنائے بے وفا باشد — کہ در گماں نسگالم امیدگاہ کسش

زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہربارش
شہید انتظار جلوۂ خویشست گفتارش

بُتے دارم کہ گوئی گر بروے سبزہ بخرامد
زمیں چوں طوطیِ بسمل تپد از ذوقِ رفتارش

تا دل بدنیا دادہ ام در کشمکش افتادہ ام
اندوہ فرصت یکطرف، ذوق تماشا یکطرف

منائے رخ بماکہ بدعویٰ نشستہ ایم
در خلوتے کہ ذوق تماشا شود ہلاک

جوہر اندیشہ دل خوں گشتنی در کار داشت
غازۂ رخسارۂ حسنِ خداداد خودم

می دہم دل را زبیدادت فریب التفات
سادگی بنگر کہ در دام تو صیاد خودم

حق شناسِ صحبت بیتابیِ پروانہ ایم
گرچہ مشق نالہ با مرغِ سحر خواں کردہ ایم

دگر نگاہ ترا مست ناز می خواہم
حساب فتنہ ز ایام باز می خواہم

زمانہ خاک مرا در نظر نمی آرد
ز نقش پائے تو اش سرفراز می خواہم

بگزار کہ از راہ نشینانِ تو باشم
پائے کہ شود مرحلہ پیمائے ندارم

تغافلہائے یارم زندہ دارد ورنہ در ہجرش
بجرم گریۂ بے اختیارم میتواں کشتن

بیا بر خاک من گر خود گل افشانی روا نبود
بباد دامنے شمع مزارم میتواں کشتن

بخون من اگر ننگ است دستِ خنجر آلودہ
نوید وعدۂ کز انتظارم میتواں کشتن

گرفتم یار باشد بے نیاز از کشتنم غالب
بدر جبے نیازی ہائے یارم میتواں کشتن

توجمع باش کہ مارا دریں پریشانی　　شکایتیست کہ باخویش میتواں کردن

بالم بخویش بسکہ بہ بندِ کمند تو　　مردم گماں کنند کہ تنگم بہ بند تو
آسادیم نخواہی و ترسم کزیں نشاط　　بالم بخود چنانکہ نگنجم بہ بند تو

نخواہم از صف حوراں زصد ہزار یکے　　مرا بس است زخوبانِ روزگار یکے
چگویم از دل وجانے کہ در بساط غمت　　ستم رسیدہ یکے، نا امیدوار یکے
زہے نگاہ سبک سیر و شرم دور اندیش　　یکے بدزدیِ دل رفت و پردہ دار یکے

تاہم ز دل بُرد کا فرادائے　　بالا بلندے، کوتہ قبائے
از خوئے ناخوش دوزخ نہیبے　　وز روئے دلکش مینو لقائے
چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے　　چوں جان شیریں اندک وفائے
در کام بخشی ممسک امیرے　　در دلستانی مبرم گدائے
گستاخ سازے، پوزش پسندے　　طاقت گدازے، صبر آزمائے
در کینہ ورزی تفسیدہ دشتے　　در مہربانی بستانسرائے
از زلف پُرخم مشکیں نقابے　　از تابش تن زریں ردائے

عتاب و مہر تو از ہم شناختن نتواں　　خرد فریب ادائے کہ داشتی داری
خراب بادۂ دوشینہ، سرت گردم　　ادائے لغزش پائے کہ داشتی داری
کرشمہ بار نہالے کہ بودۂ ہستی　　بسر ز فتنہ ہوائے کہ داشتی داری

اے موج گل نوید تماشائے کیستی　　انگارۂ مثال سراپائے کیستی
بیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما　　اے بوئے گل، پیام تمنائے کیستی
از ہیچ نقش غیر نکوئی ندیدہ ٔ　　اے دیدہ محو چہرۂ زیبائے کیستی

(۶)

قصیدہ نگاری ایک مستقل فن رہا ہے، شاعری کی یہ صنف عربوں سے ایرانیوں میں منتقل ہوئی، لیکن دونوں تہذیبوں اور دونوں اقوام کے مزاج میں جو فرق تھا وہ اس طرز کی شاعری میں بھی رونما ہوا۔ اصل عربی شاعری رجز اور مفاخرت کی شاعری تھی، پھر جب اس نے قصیدے کی شکل اختیار کی تو اس میں فطری جذبات کی عکاسی ہوتی تھی، مدح نہیں ہوتی تھی، لیکن خود رفتہ رفتہ عربوں میں عجمی اثرات کی وجہ سے تغیر ہوا۔ بنو امیہ کی حکومت ایک لحاظ سے ایرانی طرز کی امارت اور سلطنت بن گئی تھی، اس زمانے میں عرب شعراء نے مدحیہ قصائد لکھے، لیکن پھر بھی عرب شاعری کا اصل جوہر کچھ نہ کچھ باقی رہا، ممدوح کی تعریف کے ساتھ شاعر اپنے واقعات بھی نظم کرتا تھا اور اپنے قابل فخر کارناموں کو اسی طمطراق سے بیان کرتا تھا جیسے اپنے ممدوح کے کارناموں کو، اور چونکہ اس کا بیان صداقت پر مبنی ہوتا تھا اس لئے اس کے قصیدوں میں مضمون طرازی اور علمی صنعت گری نہیں ہوتی تھی، اس کا سبب یہ تھا کہ عربوں کے مزاج میں سادگی، مساوات، اور آزادی کو بہت زیادہ دخل تھا، برخلاف اس کے ایرانیوں میں یہ باتیں مفقود تھیں اور جب انہوں نے قصیدے لکھے تو مکمل طور پر عربوں کی تقلید نہ کر سکے، شروع شروع میں تو سادگی اور بے تکلفی ملتی ہے، لیکن رفتہ رفتہ تکلف، مبالغہ اور آورد نے اس کی جگہ لے لی اور خیال آرائی، مضمون بندی اور دقت آفرینی کی قدر کی جانے لگی، فارسی قصیدے میں انوری، ظہیر فاریابی اور خاقانی نے بڑا نام پیدا کیا اور ان تینوں نے اپنے اپنے مذاق کے مطابق اس صنف کو

بڑی ترقی دی، کمال اسماعیل اور سلمان ساوجی بھی ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے قصیدہ نگاری
کے فن میں بہت کچھ اضافہ کیا، پھر ایران میں صفوی اور ہندوستان میں مغلیہ دور میں اِسے اور
ترقی ملی، ہندوستان میں تو عرفی نے "اس زمین کو آسمان تک پہونچا دیا۔ اس نے الفاظ کی
شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سیکڑوں گوناگوں مضامین پیدا کئے، نئے نئے انداز
کی تمہیدیں لکھیں، مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا کارنامہ ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس
سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قدما میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے لیکن پختگی
کے سوا مضمون آفرینی اور زور کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں[1]" مغلیہ دربار کے تقریباً
تمام شعراء نے قصیدے لکھے اور اچھے قصیدے لکھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ عرفی کے مرتبہ کو
کوئی نہ پہونچ سکا۔ اورنگ زیب زاہد خشک تھا، شاعری کی سرپرستی اس کے مزاج سے
میل نہ کھاتی تھی، اس کے بعد زوال کے عہد میں قصیدہ گوئی کی ترقی کا کوئی سوال نہیں پیدا
ہوتا تھا، لیکن اُدھر ایران میں قاآنی نے اس فن کو دوبارہ زندہ کیا اور اس میدان میں
انعام کمایا، اس کی خصوصیات پر روشنی ڈالنے کا یہ موقع نہیں، بس یہ سمجھ لیجئے کہ اس کی
نادر الکلامی مُسلّم ہے، تشبیہات نیچرل ہوتی ہیں اور کلام میں نغمگی، صفائی اور بے حد روانی
ہے، اور بقول علامہ شبلی "واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا۔"

غالب کو انوری سے لے کر کلیم تک فارسی زبان کے تمام بہترین قصیدہ نگاروں کی کاوشیں،
معنی آفرینیاں، الفاظ و تراکیب کی بندشیں اور مضمون بندیاں ورثہ میں ملیں، بہترین قصیدوں
کے نمونے اُس کے سامنے تھے اور اُسے اِن تمام چیزوں سے اِستفادہ کرنے کا موقع تھا۔
اس پر مستزاد اُس کی اپنی فطری صلاحیت، اس نے اس صنف میں بھی کمال دکھایا اور ایک
بار پھر اساتذۂ فن کی یاد تازہ ہو گئی۔ اس سلسلہ میں علامہ شبلی کی رائے، جو عام طور پر

---

[1] علامہ شبلی، شعر العجم، حصہ پنجم، مطبع معارف اعظم گڈھ، ۱۹۲۱، صفحات ۱۱-۱۲

غالب کے کمالات شعری کے معترف نہیں معلوم ہوتے، بڑا وزن رکھتی ہے، قاآنی کے کمالات کا ذکر کرتے کرتے وہ لکھتے ہیں:

"عجیب بات ہے، ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا، یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا، ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عرفی، طالب آملی، نظیری، کلیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا، چنانچہ دیوان فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے،

مرزا غالب نے قصیدہ میں متوسطین اور قدما کی روش اختیار کی، اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر اخیر میں سب کچھ ہیچ نکل گئی اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا، شلاً یہ قصیدہ۔

منم کہ بر دل و دینِ خود اعتمادم ہست	بہ نیم غمزہ ہم این را بائے وہم آں را
تراست مرغ دعاگوی و باد فرماں بر	بزن بباغ سرا پردۂ سلیماں را

"بہار آرائی کے بعد مدح کی طرف کس خوبی سے گریز کی ہے،

تو باغ و راغ بیارائے خواجہ من ضامن	کہ آورم بتماشا خدیو گیہاں را

مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا، اس لئے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، شلاً ایک قصیدے میں لکھتے ہیں،

خاکِ کویش خود پسند افتادہ در عجب سجود	سجدہ از بہر حرم بگذاشت در سیمائے من"

۱۔ شعر العجم، حصہ پنجم، صفحات ۱۸۔۲۰۔

کلیات میں چونسٹھ قصیدے ہیں، چند قصیدے توحید، نعت، منقبت اور ائمہ علیہم السلام کی شان میں ہیں، لیکن زیادہ تعداد ایسے مدحیہ قصائد کی ہے جو بادشاہ وقت، حکام اور ارباب دولت و ثروت کی تعریف میں ہیں اور اِن میں تعریف و توصیف جس مبالغہ سے کی گئی ہے اُس سے طبیعت میں تکدر پیدا ہونے کے بجائے غالب سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، کہاں اُس جیسا خوددار اور غیور طبیعت کا انسان اور کہاں یہ پستی[1]! سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے قصیدے کیوں لکھے؟ یعنی اس صنف میں اُس نے اتنی محنت کیوں کی اور بطور فن کے اِسے کیوں برتا؟ میرے خیال میں اس کی مندرجہ ذیل وجہیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ وہ اپنے ہمعصروں پر یہ واضح کرنا چاہتا تھا کہ قصیدہ گوئی میں بھی وہ یکتائے روزگار ہے۔

۲۔ فن شعر گوئی میں اُس نے جن شعراء کا تتبع کیا تھا، قصیدہ نگاری میں وہ اُن کی ہمسری کا دعویٰ کرنا چاہتا تھا، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عرفی کو چھوڑ کر وہ اوروں سے پیچھے نہیں رہا۔

۳۔ قصائد کی تشبیب میں وہ ایک موضوع کے مختلف پہلوؤں پر معنی آفرینی اور خیال آرائی کے لئے آزاد تھا۔

۴۔ جن موضوعات سے اُسے گہری دلچسپی تھی، مثلاً وحدت الوجودی عقیدے، رسولؐ اور اہلبیتؑ رسول، ان سے متعلق، قصیدے کے فن کی تمام خصوصیتوں کو برتتے ہوئے، پُرزور لب و لہجے اور اپنے مخصوص آہنگ میں، سلسلہ وار وہ اپنے خیالات اور محبت و عقیدت

۱۔ غالب نے بعض قصیدوں میں ملکہ معظمہ انگلستان اور انگریز حکام کی مدح سرائی کی ہے، اس پر دل دکھتا ہے اور جی چاہتا ہے کہ کاش اُس کے قلم سے یہ چیزیں نہ نکلتیں۔ زمانے کے ہاتھوں آدمی کو اتنا مجبور بھی نہیں ہونا چاہیئے۔

کا اظہار کرسکتا تھا۔

۵۔ گردش ایام نے اُس پر عرصۂ حیات تنگ کر رکھا تھا، اور جو ہاتھ خدا کے حضور میں نہ اٹھتا تھا وہ ہرکس و ناکس کے در پر دستک دیتا تھا۔ وہ خود کہتا ہے:

آں کو بہ خلوت با خدا ہرگز نہ کردے التجا

نالاں بہ پیشِ ہر کسے از جورِ افلاک کش نگر

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب نے بڑے پایے کے قصیدے لکھے، لیکن مدح کا موضوع کچھ ایسا ہے جسے بالخصوص آج کی طبیعتیں پسند نہیں کرتیں اس لئے قصائد کے وہ حصّے جہاں مبالغہ کے ساتھ ممدوح کی تعریف کی گئی ہے اور بقول کسے دروغ کو فروغ بخشا گیا ہے، ہمیں بے مزہ اور کہیں کہیں کڑوے معلوم ہوتے ہیں لیکن تشبیبوں میں وہی تازگی و شادابی محسوس ہوتی ہے جو اس شاعر کا طرۂ امتیاز ہے، انھیں میں اس کا اصل جوہر نمایاں ہے اور اس کے تخیل کی رسائی کا اندازہ ہوتا ہے، حالی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "مرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور عالی رتبہ ہوتی ہے اور اسی سے قصیدے کی پستی و بلندی کا اندازہ کیا جاتا ہے ... مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیبیں کچھ شک نہیں کہ عرفی کی تشبیبوں سے سبقت لے گئی ہیں[1]۔"

اب ہم نمونے کے لئے بعض قصائد سے چند ٹکڑے درج کرتے ہیں، ان سے اندازہ ہوجائے گا کہ غالب کے قصیدوں کا کیا مرتبہ ہے:

اے ز وہم غیر غوغا در جہاں انداختہ — گفتہ خود حرفے و خود را در گماں انداختہ

دیدہ بیرون و درون از خویشتن پرواگیے — پردۂ رسم پرستش درمیاں انداختہ

نقش بر خاتم ز حرف بے صدا انگیختہ — شور در عالم ز حسنِ بے نشاں انداختہ

۱۔ یادگار غالب، صفحات ۴۲۱ - ۴۲۲

عاشقاں در موقف دار و رسن واداشتہ — غازیاں در معرض تیغ و سناں انداختہ
رنگہا در طبع ارباب قیاس آمیختہ — نکتہ ہا در خاطر اہل بیاں انداختہ
با چنیں ہنگامہ در وحدت نمی گنجد دوئی — مردہ را از خویش دریا بر کراں انداختہ

اے بہ نزہت گاہ تسلیم رسول حق شناس — ز آتش نمرود طرح گلستاں انداختہ
وز تو در بازار سودا پیشگان ہست و بود — بے متاع آوازۂ سود و زیاں انداختہ
دادہ در توحیدم آئین غزل گفتن بیاد — اے ہم از گفتار بندم بر زباں انداختہ
بر رخ چوں ماہ برقع از کتاں انداختہ — در نہفتن پردہ از راز نہاں انداختہ

غم چو گیرد سخت نتواں شکوہ از دلدار کرد — بہر آسانی اساس آسماں انداختہ
گل چو ماند دیر گردد بر دلش بازار سرد — بہر تجدید طرب طرح خزاں انداختہ
آتشے از روئے گلہا ئے بہار افروختہ — شعلۂ در جانِ مرغ صبح خواں انداختہ
دجلۂ در ساغر معنی طرازاں ریختہ — رشحۂ در کاسۂ دریا و کاں انداختہ
جز بدیں الماس نتواں اینچنیں دُر دانہ سفت — رخنہ از اسلام در کیشِ مغاں انداختہ

(از قصیدہ در توحید)

مرا دلیست بہ پس کوچۂ گرفتاری — کشادہ روئے تر از شاہدان بازاری
بہ تنگیِ دہن دوست خاطرے دارم — کہ دل ربودہ ز دشمن بہ نغز گفتاری
مرا کہ عرض ہنر دوزخ پشیمانیست — ہمیں بس ست مکافات حاسد آزارا
شد آں کہ ہمقدماں را ز من غبارے بود — ز رفتگاں بگزشتم بہ تیز رفتاری

مطاع آدمؑ و عالم محمدؐ عربی — وکیل مطلق و دستور حضرت باری
شہنشہے کہ دبیران دفتر جاہش — بہ جبرئیل نویسند عزت آثاری
دراں نورد کہ وحدت بچار سوئے شہود — فروخت رونق ہنگامۂ خریداری
متاع او بہ تماشا سپرد ارزانی — حدوث او بقدم داد گرم بازاری
ظہور ایزد یکتا بصورت خاصش — نہادہ در رہ اعیاں چراغ غمخواری

(از قصیدہ در نعت)

نازم بہ گرانمائیگی دل کہ ز سودا — ہر قطرۂ خوں یافتہ پرواز سویدا
دریاب مذاقم ز کلامم کہ نباشد — مینائے مرا پنبہ بغیر از کفِ صہبا
نال قلم از جوشِ گدازِ دل خویشم — سیراب بود ہمچو رگ ابر ز دریا
رخشانی معنی دمد از پردۂ لفظم — چوں شمع ز فانوس و مئے لعل ز مینا
آنم کہ بافزایش اندازۂ فطرت — آنم کہ بہ آرایش انداز تماشا
نطقم ز دم انگیختہ از مغز خرد جوش — کلکم ز رقم ریختہ بر صفحہ ثریا

آں مصطفوی رتبہ کہ تشریف ولایش — بر تارک سلمانؓ بنہاد افسرِ مینا
آں شاہ کرم پیشہ کہ بہ ہنگام رکوعش — بالید خم حلقۂ خاتم ز مصلا
ہم شوکت آثار علیؑ بود کہ داؤدؑ — صد چشم برہ داشت ز اجزائے زرہ وا
خواہم کہ ز جوش نفس و ولولۂ شوق — بر شیوۂ عشاق کنم مدح تو انشا
اے داغ غمت مردمک دیدۂ اشیار — عکس تو ہر آئینہ ز ہر آئنہ پیدا
ہم موجۂ رفتار تو ذوق رخ یوسفؑ — ہم جادۂ راہِ تو رگِ خواب زلیخا
در گرد خرام تو نگہ ریشۂ طوبیٰ — در بزم تماشائے تو مژگاں ید بیضا

(از قصیدہ در منقبت)

نان گنجانہ کز خط ساغر گرفتہ ایم
خود را بہ نقدِ عیش توانگر گرفتہ ایم

مئے بر کنارِ چشمۂ حیواں کشیدہ ایم
از خضر انتقامِ سکندر گرفتہ ایم

مینائے مئے ز میکدۂ جم خریدہ ایم
فتوائے مئے ز ساقیِ کوثر گرفتہ ایم

ایں اجر آں شکیب کہ عمرے بریں بساط
خوں خوردہ ایم و بادۂ احمر گرفتہ ایم

ایں مزد آں دریغ کہ شبہا دریں رباط
از خار و خارا بالش و بستر گرفتہ ایم

باریک بینِ قاعدۂ بت تراشیم
دہر تراش خردہ بر آذر گرفتہ ایم

کاخ دماغ را بہوائے عروج فکر
اندازۂ بلندیِ منظر گرفتہ ایم

دل در ہوائے گریہ سبیل جنوں گزید
سیلاب را بہ بادیہ رہبر گرفتہ ایم

خود را ز سرد مہریِ اسلامیانِ شہر
در حلقۂ پرستشِ آذر گرفتہ ایم

(تشبیب قصیدہ مدح بہادر شاہ ظفر)

رہرواں چوں گہر آبلۂ پا بینند
پائے را پایہ فراتر ز ثریا بینند

ہرچہ در دیدہ عیان است نگاہش دارند
ہرچہ در سینہ نہان است ز سیما بینند

راستی از رقمِ صفحۂ ہستی خوانند
نقشِ کج بر ورقِ شہپرِ عنقا بینند

راز زیں دیدہ وراں جوئے کہ از دیدۂ ورے
نقطہ گر در نظر آرند سویدا بینند

شررے را کہ بناگاہ بدر خواہد جست
زخمہ کردار بتار رگِ خارا بینند

قطرہ را کہ ہر آئینہ گہر خواہد بست
صورت آبلہ بر چہرۂ دریا بینند

ہرچہ گوید عجم از خسرو و شیریں شنوند
ہرچہ آرد عرب از وامق و عذرا بینند

نستوہند اگر ہمرہ مجنوں گردند
نخروشند اگر محمل لیلا بینند

دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں دیر دو رنگ
ہرچہ بینند بعنوان تماشا بینند

ہرچہ در سو نتواں یافت بہر سو یابند
ہرچہ در جا نتواں دید بہر جا بینند

این نظرہائے گرانمایہ فراموش کنند — چوں بہ نیرنگ سخن شعبدۂ ما بینند
نظم را موجۂ سرچشمۂ حیواں فہمند — نثر را نسخۂ اعجاز مسیحا بینند
بُرد از یاد کہ دنیاست نمودے بے بود — این دل افروز نمودے کہ ز دنیا بینند

(تشبیب قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفرؔ)

گر بہ سُنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم — ہوس زلف ترا سلسلہ جُنباں رفتم
کار فرمائیِ شوقِ تو قیامت آورد — مُردم و باز بایجاد دل و جاں رفتم
حالم از کثرت خونابہ فشانی دریاب — کہ بتاراج جگر کاوی مژگاں رفتم
ہمتے بود بہ قطع رہ ہستی درکار — جادہ کردم ز دم خنجر بُرّاں رفتم
جز در آئینہ ندیدم اثر سعی خیال — ہر قدر بہر طلبگاری انساں رفتم
نتواں منت جاوید گوارا کردن — ہمچناں تشنہ ز سرچشمۂ حیواں رفتم
بازگشتے نبود گر ہمہ ہوشم بخشند — راہِ صحرائے خیال تو چوں مستاں رفتم
سعی در باب رہائی نبود غیر فنا — دود آہے شدم از روزن زنداں رفتم
ناز پروردۂ خلوت گہ آزادگیم — کافرم گر بسلام درۂ سلطاں رفتم
صلہ جو نیستم و شعر فروشی نہ کنم — راہ مدح تو بسر گرمیِ ایماں رفتم
مدتے در وطن از کثرت سرمستیِ شوق — جادۂ مرحلۂ عمر پریشاں رفتم
گاہ دیوانہ صفت سیر بیاباں کردم — گاہ مستانہ بہ گلگشت گلستاں رفتم

(انتخاب از قصیدہ در مدح نصیر الدین حیدر)

سخن ز روضۂ رضواں بکوئے یار کشد — چوں جادۂ کہ ز صحرا بہ لالہ زار کشد
تو باش حاسد رضواں بباغبانیِ خلد — من آں نیم کہ مرا دل بہ ہیچ کار کشد

سخن بہ ذکر قیامت دراز کن واعظ
مگر ز طول بہ بالائے آں نگار کشد

بشہر شہرت حُسن تو فتنہ انگیخت
کہ شیخ شہر خجالت ز شہر یار کشد

کشاکشِ غم ہجران گل اگر اینست
عجب بود کہ خزانم بہ نو بہار کشد

زمانہ بے سبب آزار دو تو پنداری
کہ انتقام تو از اہل روزگار کشد

(تشبیب قصیدہ مدح واجد علی شاہ)

رواست شور نشید و ترانہ مستاں را
بشرطِ آنکہ نہ گویند راز پنہاں را

مگیر خردہ کزاں فرقہ ام کہ پندارند
سواد خال رخ دوست داغ عصیاں را

منم کہ بر دل و دینِ خود اعتمادم ہست
بہ نیم غمزہ ہم ایں را ربائے وہم آں را

نشاط یک دمہ از عمرِ جاوداں خوشتر
بگیر بادہ و بگزار آب حیواں را

بیا و از پئے گستردنِ بساط نشاط
ز خار و خارا بپرداز باغ و بُستاں را

ترا بشیوۂ مشاطگی ست آں خوبی
کہ جا بدیدۂ خوباں دہی بیاباں را

(تشبیب قصیدہ مدح واجد علی شاہ)

زخمہ بر تار رگ جاں می زنم
کس چہ داند تا چہ دستاں می زنم

زخمہ بر تارم پریشاں می رود
کایں نوا ہائے پریشاں می زنم

چوں ندیدم کز نوایش خوں چکد
طعنہ بر مرغ سحر خواں می زنم

گریہ در دل نشاطے دیگر ست
خندہ بر لبہائے خنداں می زنم

در جنوں بیکار نتواں زیستن
آتش تیز ست و داماں می زنم

خار خار چاک دیگر داشتم
بخیہ بر چاک گریباں می زنم

دعوی ہستی ہماں بُت بندگیست
کافرم گر لاف ایماں می زنم

درره از رہزن خطرہا گفتہ اند　　کام در بیراہہ آساں می زنم
رازدانِ خوئے دہرم کردہ اند　　خندہ بر دانا و ناداں می زنم
در خراباتم ندید ستی خراب　　بادہ پنداری کہ پنہاں می زنم
خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام　　آشکارادم زعصیاں می زنم

(تشبیب قصیدہ درمدح مصطفیٰ خاں)

(۷)

پچھلے صفحات میں غالب کی فارسی شاعری کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس سے اس کی شاعری کی خصوصیات پورے طور پر واضح ہو گئی ہیں، کوئی انصاف پسند شخص، اگر وہ بدذوق نہیں ہے، اس کی فارسی شاعری کی عظمت سے انکار نہیں کر سکتا، جی چاہتا ہے کہ مضمون یہیں ختم کر دیا جائے، لیکن اُس کے گنجینۂ معنی میں شعر و ادب کے ابھی اور گوہر آبدار ہیں، دل نہیں مانتا کہ اس مضمون کے پڑھنے والے اُن کی آب و تاب کا نظارہ نہ کریں،

غالب نے بڑے معرکے کے قطعات اور ترکیب بند لکھے، ہم ان پر تفصیل سے نہیں لکھیں گے، البتہ صرف ایک ترکیب بند سے جو جناب امیرؓ کی منقبت میں لکھا گیا ہے کچھ اشعار نقل کریں گے، یہ ایک خاص طرز کی نظم ہے اور غالب کے فارسی کلام میں ایک ممتاز درجہ رکھتی ہے، مرزا میں انانیت کس پایے کی تھی اس سے ہم واقف ہو چکے ہیں، سحر خیزی ایک بہت بڑی سعادت ہے، اس وقت کا حُسن اپنا جواب نہیں رکھتا، قدرت کی کاریگری کا عجب عالم ہوتا ہے صبح تڑکے، آغوش ظلمت سے نور کا اس طرح ظاہر ہونا جیسے حُسن ازلی اپنی خوابگاہ کا سراپردہ ہٹا کر ایک نگاہ غلط انداز کائنات پر ڈال رہا ہو، دل و دماغ کی دنیا میں کیف کا ایک عجیب عالم پیدا کرتا ہے، اور جوش کا یہ شعر بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے:

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

غالب نے اسی کیفیت کو اپنی قادر الکلامی سے الفاظ و تراکیب میں اس طرح محفوظ کرلیا ہے کہ جب تک فارسی شاعری زندہ اور باقی رہے گی، اہلِ نظر اِس کیفیت سے لطف اندوز ہوں گے، کہتا ہے:

آں سحر خیزم کہ مہ را در شبستاں دیدہ ام — شب نشیناں را دریں گردندہ ایواں دیدہ ام
اینت خلوت خانۂ روحانیاں کانجا ز دور — زہرہ را اندر ردائے نور عریاں دیدہ ام
رفتہ ام زاں پس بسیر باغ و مرغاں را بباغ — سر برسم خواب زیر بال پنہاں دیدہ ام
کلک موج نکہت گل دم ز گردش نازدہ — نامۂ فیض سحر ننوشتہ عنواں دیدہ ام
شانۂ باد سحرگاہی بہ جنبش نامدہ — طرۂ سنبل ببالیں بر پریشاں دیدہ ام
باد سر مستانہ می جنبید و شبنم می چکید — غنچہ را در رخت خواب آلودہ داماں دیدہ ام
صبح اول گو بروئے کس نیاورد از حیا — صبح ثانی را بریں ہنگامہ خنداں دیدہ ام

محرم راز نہانِ روزگارم کردہ اند
تا بحرفم گوش ننہند خلق خوارم کردہ اند

غالب نے مثنویاں بھی لکھیں، ان کی مثنویوں کی تعداد گیارہ ہے، ان میں سے دس مثنویاں مختصر اور ایسے موضوعات پر ہیں کہ ہم انھیں محض صنف کے اعتبار سے مثنوی کہہ سکتے ہیں، ایک مثنوی "ابر گہر بار" ایسی ضرور ہے جو اگرچہ ناتمام ہے لیکن خاصی طویل ہے، اس میں ۱۰۹۳ بیتیں ہیں اور موضوع اور ترتیب کے لحاظ سے ہم اِسے مثنوی کہہ سکتے ہیں۔ شاعری کی ہر صنف کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں، مثنوی کے بھی اپنے تقاضے ہیں، ہیئت کے اعتبار سے مثنوی مسلسل نظم ہوتی ہے، اس کا ہر شعر علاحدہ ہوتا ہے اس لئے غزل اور قصیدہ کی طرح اس میں یہ پابندی نہیں کہ پوری نظم ایک ہی قافیہ میں لکھی جائے، اشعار کی تعداد بھی معین نہیں

اور مضامین کی بھی کوئی تخصیص نہیں، لیکن اس میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے سلسلے سے بیان کیا جاتا ہے، اس لئے اس کی پہلی شرط یہ ہے کہ شاعر کو معاملہ یا واقعہ کی جزئیات پر پوری قدرت ہو اور اس میں یہ صلاحیت بھی ہو کہ وہ غیر ضروری رنگ آمیزی سے اپنا دامن بچا سکے، مبالغہ آرائی، معنی آفرینی، مغلق اور پیچیدہ تراکیب کے استعمال کی اس میں گنجائش نہیں، اچھا مثنوی نگار وہی ہو سکتا ہے جو سادہ زبان اور موثر انداز میں اپنی بات کہہ سکے، واقعہ نگاری خود ایک فن ہے اور اپنے تقاضے رکھتا ہے، شاعر نے ذرا بھی غفلت برتی اور مثنوی کا چہرہ مسخ ہوا۔

یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ غالبؔ میں مثنوی لکھنے کی صلاحیت نہیں تھی، ہمارا خیال ہے کہ اگر وہ اپنی مثنوی 'ابر گہربار' مکمل کر لیتا تو ہم دیکھتے کہ اپنے خاص طرز کی وجہ سے وہ مثنوی نگاری میں بھی ایک طرح نو کا بانی ہوتا، ہو سکتا ہے کہ اس صنف کے اساتذۂ فن کی ڈگر سے ہٹ کر وہ چلتا لیکن یہ تو اُس کی افتاد طبع تھی مثنوی 'چراغ دیر' اور 'ابر گہربار' کے جو حصے ہم یہاں پیش کر رہے ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر وہ اس صنف کو برتتا اور محنت سے، اپنی پوری شعری صلاحیتوں کو بر روئے کار لا کر، مثنویاں لکھتا تو یقیناً وہ اس میدان میں بھی ایک خاص طرز کا موجد ہوتا۔

مثنوی چراغ دیر غالبؔ نے اُس وقت لکھی جب وہ کلکتہ جاتے ہوئے چند روز بنارس میں ٹھہرا ..... اور وہاں کے مناظر قدرت اور حسن و جمال سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔ ذیل کے اشعار پڑھئے اور بتلایئے کہ کیا اِن سے غالبؔ کے کمالات شعری کی تصدیق نہیں ہوتی:

نفس با صور دمساز ست امروز — خموشی محشر راز ست امروز
رگ سنگم شرارے می نویسم — کف خاکم غبارے می نویسم
دل از شور شکایتہا بجوشست — حباب بے نوا طوفاں خروشست

شکایت گونۂ دارم ز احباب — کتان خویش می شویم بہ مہتاب
محیط افگندہ بیروں گوہرم را — چو گرد افشاندہ آہن جوہرم را
ز دہلی تا بروں آوردہ بختم — بطوفان تغافل دادہ رختم
کس از اہل وطن غمخوار من نیست — مرا در دہر پنداری وطن نیست

چند اشعار کے بعد وہ بنارس اور بتان بنارس کا ذکر کرتا ہے اور یہاں ہم اس کی شعری صلاحیت اور قادر الکلامی کا اندازہ کر سکتے ہیں:

شگفتے نیست از آب و ہوایش — کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
نہاد شاں چو بوئے گل گراں نیست — ہمہ جانند جسمے درمیاں نیست
بہ تسلیم ہوائے آں چمن زار — ز موج گل بہاراں بستہ زنار
سوادش پائے تخت بت پرستاں — سراپایش زیارت گاہ مستاں
عبادت خانۂ ناقوسیانست — ہمانا کعبۂ ہندوستانست
بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور — سراپا نور ایزد، چشم بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا — ز نادانی بکار خویش دانا
ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار — خرامے صد قیامت فتنہ در بار
ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش — بہار بستر و نوروز آغوش
ز تاب جلوۂ خویش آتش افروز — بتاں بت پرست و برہمن سوز
بسامان دو عالم گلستاں رنگ — ز تاب رخ چراغان لب گنگ
قیامت قامتاں، مژگاں درازاں — ز مژگاں بر صف دل نیزہ بازاں
بیاباں در بیاباں لالہ زارش — گلستاں در گلستاں نو بہارش

مثنوی "ابر گہر بار" جس میں حمد، مناجات، منقبت، حکایت، ساقی نامہ، مغنی نامہ

سبھی کچھ ہے، ناتمام ہونے کے باوجود کامیاب ہے، کوئی ہزار شعر کی اس نظم میں سے اُس حصہ کے کچھ شعر درج کئے جاتے ہیں جو میرے خیال میں ہر لحاظ سے اس کا بہترین حصہ ہے، اس میں غالب نے اپنے آپ کو بے نقاب کر دیا ہے، حشر کا عالم ہے، نفسی نفسی کی کیفیت ہے، حساب کتاب ہو رہا ہے، سب کا دفترِ عمل پیش ہو رہا ہے، اُس کے بارے میں بارگاہِ ایزدی سے حکم ہوا کہ اس کے اعمال میزانِ عدل میں رکھے جائیں، اس پر وہ آگے بڑھتا ہے اور کچھ کہنے کی اجازت اور طاقت چاہتا ہے:

وگر ہمچنین ست فرجام کار — کہ می باید از کردہ راندن شمار

مرا نیز یارائے گفتار دہ — چو گویم بران گفتہ زنہار دہ

دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سود — چو ناگفتہ دانی نہ گفتن چہ سود

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم — پرستار خورشید و آذر نیم

نکشتم کسے را بہ اہرمنی — نبردم ز کس مایہ در رہزنی

مگر مئے کہ آتش بگورم ازوست — بہنگامہ پرواز مورم ازوست

من اندوہگیں و مئے اندہ ربائے — چہ می کردم اے بندہ پرور خدائے

حساب مئے و رامش و رنگ و بوئے — ز جمشید و بہرام و پرویز جوئے

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند — دل دشمن و چشم بد سوختند

نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ — بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

نہ بستاں سرائے، نہ میخانۂ — نہ دستانسرائے، نہ جانانۂ

نہ رقص پری پیکراں بر بساط — نہ غوغائے رامشگراں در رباط

شبانگہ بہ مئے رہنمونم شدی — سحرگہ طلبگار خونم شدی

تمنائے معشوقۂ بادہ نوش — تقاضائے بیہودۂ مئے فروش

چہ گویم چہ ہنگام گفتن گزشت — ز عمر گرانمایہ بر من گزشت

بسا روزگاراں بدلدادگی — بسا نوبہاراں بہ بے بادگی
بسا روز باراں و شبہائے ماہ — کہ بودست بے مئے بچشم سیاہ
افقہا پُر از ابر بہمن مہی — سفالینہ جام من از مئے تہی
بہاراں و من در غم برگ و ساز — درخانہ از بے نوائی فراز
جہاں از گل و لالہ پُر بوئے و رنگ — من و حجرہ و دامنے زیر سنگ
دم عیش جز رقص بسمل نبود — باندازۂ خواہش دل نبود
اگر تافتم رشتہ گوہر شکست — وگر یافتم بادہ ساغر شکست
چہ خواہی ز دلق مے آلود من — ببیں چشم خمیازہ فرسود من

نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد — بہر بار زر پیل بارم دہد
نہ نازک نگارے کہ نازش کشم — بہر بوسہ زلف درازش کشم
بداں عمر ناخوش کہ من داشتم — زجاں خار در پیرہن داشتم
چو دل زیں ہوسہا بجوش آیدی — ز دل بانگ خونم بگوش آیدی
ہنوزم ہماں دل بجوش اندرست — ز دل بانگ خونم بگوش اندرست
چو آں نامرادی بیاد آیدم — بفردوس ہم دل نیاسایدم
دلے را کہ کمتر شکیبد بباغ — در آتش چہ سوزی بسوزندہ داغ
صبوحی خورم گر شراب طہور — کجا زہرۂ صبح و جام بلور
دم شبر دیہائے مستانہ کو — بہنگامہ غوغائے مستانہ کو
دراں پاک میخانۂ بے خروش — چہ گنجائیِ شورش نائے و نوش
سیہ مستیِ ابر و باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور، در دل خیالش کہ چہ — غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ

چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذّت دہد وصل بے انتظار
گریزد دم بوسہ انیش کجا — فریبد بسوگند وینش کجا
نظربازی و ذوق دیدار کو — بفردوس روزن بدیوار کو
نہ چشم آرزومندِ دلآ لۂ — نہ دل تشنۂ ماہ پرکالۂ
ازینہا کہ پیوستہ میخواست دل — ہنوزم ہماں حسرت آلاست دل
بہر جرم کز روئے دفتر رسد — زمن حسرتے در برابر رسد
بفرمائے کیں داوری چوں بود — کہ از جرم من حسرت افزوں بود

انور صدیقی

غالب

ارضیت اور عینیت کی کشمکش میں

ایک بڑا تخلیقی فن نتیجہ ہوتا ہے کسی نہ کسی جذباتی، نفسیاتی اور فکری ٹکراؤ یا تصادم کا، یہ ضرور ہے کہ بڑے فن کار اس ٹکراؤ کی اولین تندی، تضاد اور کھردرے پن کو تخیل اور تخلیقی عمل کی وحدت آفریں قوت کی مدد سے کبھی کم کر دیتے ہیں اور کبھی کچھ اس طرح منظم کر لیتے ہیں کہ عام قاری کو وہ فشار یا دباؤ محسوس نہیں ہوتا جو فن کار اپنے تجربے کے ابتدائی مرحلوں میں محسوس کرتا ہے۔ یہ کیفیت اُن فن کاروں میں زیادہ ہوتی ہے جو اپنے آپ کو 'راہِ سخن کے غول' میں شمار نہیں کرتے اور زندگی، زمانہ اور کائنات کو روایتی اور بندھے ٹکے معیاروں سے نہیں بلکہ خود اپنے ادراک کے وسیلوں سے سمجھنا اور سمجھانا اور ان تمام کاہشوں اور کاوشوں کے نتائج کا فن کارانہ اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ یہ کام کتنا پُرعذاب، جانکاہ اور جان لیوا ہوتا ہے اِسے وہی لوگ محسوس کر سکتے ہیں جنھوں نے خود اس طرح کی ذہنی مہم جوئی کا تجربہ کیا ہو۔ فن کار کے لئے دوہری مشکل ہوتی ہے۔ اوّل تو اپنے طور پر محسوس کرنے کے لئے اُسے اُن بہت سے ذہنی، تہذیبی اور علمی رشتوں سے اپنے کو الگ کرنا پڑتا ہے جو غیر شعوری طور پر ہی سہی اُس کے احساس اور ذہن کا ایک مدت تک حصہ ہوتے ہیں۔ پھر آشوبِ آگہی کی منزل آتی ہے، اپنی تمام تر ظلمتوں، نیم ظلمتوں اور تابندگیوں کے ساتھ۔ اِس منزل پر فن کار کا احساس ایک رزم گاہ بن جاتا ہے۔ اس رزم گاہ میں جو 'خود نبردی' ہوتی ہے وہ ایک طرف نئے خوابِ عرفاں یا 'وژن'

کو جنم دیتی ہے تو دوسری طرف انتہائی پر خلوص غنائی شاعری کے امکان پیدا کرتی ہے۔ اس ساری کشمکش، کشیدگی اور کاوش کا ایک لسانی پہلو بھی ہے جسے اگر نظر میں نہ رکھا جائے تو بڑی شاعری اپنی معنویت کھو بیٹھے۔ نئے تجربے اور نئے 'وژن' کے اظہار کے لئے روایتی یا مروجہ شعری زبان ناکافی ہوتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہر بڑی شاعری لسانی امکانات کو بڑھاتی ہے یا لسانی روایت کی توسیع کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ مگر اس کام میں مروجہ زبان کے ساتھ کچھ تشدد بھی ہوتا ہے اسی لئے دنیا کے ہر بڑے شاعر کے یہاں اس کی تخلیقی زندگی کے ایک خاص مرحلے میں عام زبان کے استعمال کے لحاظ سے تھوڑی سی بے راہ روی کا بھی احسا ہوتا ہے یہ بے راہ روی جسے Verbal recklessness کہا جاتا ہے، بعض حالات میں بڑی شاعری کی پہچان بن جاتی ہے۔

غالب کے یہاں بھی اعلیٰ فن کار کی اسی 'دوہری مشکل' کا احساس ہوتا ہے۔ مجھے یہاں مسئلے کے لسانی پہلو سے غرض نہیں ہے۔ صرف دکھانا یہ مقصود ہے کہ غالب اپنی شاعری اور زندگی میں ایک خاص ذہنی اور جذباتی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس کشمکش سے ان کی شاعری میں بھی توانائی اور تابندگی آئی اور شخصیت میں بھی۔ مجھے یہ احساس ہے کہ میں جس ایک خاص کشمکش یا tension کے نقش ان کی شاعری اور شخصیت میں دیکھتا ہوں وہ شاید بنی آدم کی میراث ہے اور ہر شخص شعوری یا غیر شعوری طور پر اس مرحلے سے گزرتا ہے۔ غالب نے اسے جس طرح محسوس کیا ہے اور اس کا جس طرح اظہار کیا ہے وہ معمولی بات نہیں ہے۔ زمین سے وابستگی، اس کے ہنگاموں، طرب خیزیوں اور الناکیوں اور اقبال کی زبان میں مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی' یا مابعد الطبعیاتی سطح پر ارضی زندگی سے انکار کی کیفیات کو جس جس طرح غالب نے محسوس کیا اور برتا ہے اس کی مثال عالمی شاعری میں بھی کم ملتی ہے۔ غالب کی کشمکش سطحی یا مبہم نہیں ہے اس کے گہرے فکری اور جذباتی مضمرات ہیں۔ وہ ذہنی طور پر ہی سہی وحدت الوجود کے عقیدے پر یقین رکھتے تھے یہ عقیدہ انہیں 'ماسوا' یعنی دنیا اور دنیا کے معاملات سے ایک طرف

برگشتہ و بیزار کرتا رہتا تھا تو دوسری طرف جذباتی طور پر وہ ارضی زندگی سے نہ صرف وابستہ رہنا چاہتے تھے بلکہ اس کے ایک ایک لمحے سے مسرت نچوڑ لینا چاہتے تھے۔ یہ رجحان ان کی شخصیت کی جذباتی سطح پر خاصا شدید محسوس ہوتا ہے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ زندگی بھر ایک 'دوہرے وجود' کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ اُن کی دنیا بیزاری نے اور وجود کو غیر ارضی اور لطیف ترین پیکر میں دیکھنے کی کوشش نے انھیں اور ان کی فکر کو پرواز کی وہ آسماں گیری بخشی جہاں

نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ غالب وحدت الوجود کے فلسفے، ویدانت اور نوافلاطونیت میں فرق نہ کر سکے۔ ظاہر ہے کہ غالب باضابطہ طور پر فلسفی نہیں تھے اور نہ ہی انھوں نے اس کا کبھی دعویٰ کیا تھا۔ اگر وحدت الوجود اور ویدانت یا نوافلاطونیت میں وہ فرق نہ کر پائے تو اس میں اِن کا اپنا کوئی قصور نہیں۔ یہ عناصر صدیوں پہلے اسلامی تصوف میں داخل ہو چکے تھے اور اُس ذہنی ورثے کا حصہ بن چکے تھے جو غالب کو ملا تھا۔ لہٰذا اِن تصورات کی نقش گری بھی ان کے کلام میں ملتی ہے اس لئے کہ اُن کے ردِ عمل کی نہج پر اُن کی گرفت تھی۔ وحدت الوجود کے عقیدے کی وجہ سے جہاں ان میں نقطۂ نظر کی آفاقیت اور لہجے میں رجائیت آئی وہیں ویدانت کے اثر نے اُن سے کچھ اس طرح کے شعر کہلوائے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ 'ہے' پر ہمیں منظور نہیں

یارب، ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

کثرت آرائیِ خیالِ ما سوا کی وہم تھی
مرگ پر غافل گمانِ زندگی کرتے رہے

کلفتِ ربطِ این و آں غفلتِ مدعا سمجھ
شوق کرے جو سرگراں، محملِ خواب پا سمجھ

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اِس طرح کے اشعار غالب کے یہاں کچھ زیادہ بڑی تعداد میں نہیں ہیں۔ اِن کی موجودگی اکثر حالات میں دو طرح کی کیفیتوں کی غماز ہے ایک تو جب وہ صرف عقلی طور پر روایتی فلسفے یا تصوف کے سہارے اشیاء کا ادراک کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو ایک طرح کے سرد تعقل کی وجہ سے شعری اظہار کا درجہ نہیں پا سکے ہیں اس لئے کہ جذبے کے شعلہ نفس ادراک کا ایسے اشعار میں پرتو محسوس نہیں ہوتا۔ اگرچہ ایسے کچھ اشعار میں جذبے کی زیریں لہر کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ یہ اشعار بالکل دوسرے موڈ کی تخلیق ہیں جسے ہم کسی اصطلاح کی عدم موجودگی کی صورت میں "ارضیت کا المیہ احساس" کہہ سکتے ہیں۔ وہ جب زندگی سے بھرپور لطف لینے کے رزمیہ میں ناکام ہوتے ہیں یا آدرشوں کی لطافت اور حقائق کی صلابت میں تصادم ہوتا ہے یا پھر کسی جذباتی حادثے کے نتیجے میں پندار کا صنم کدہ ویران ہوتا ہے تو ایسی صورتوں میں اپنے وجود کے انکار سے کہیں

زیادہ تسلی خارجی دنیا کے وجود کے انکار میں ملتی ہے ۔ اس طرح اپنی شکست کا احساس کم سے کم ہوتا ہے اور وہ خود ترسی اور خود رحمی پیدا نہیں ہوتی جس سے بہت سے شعراء کے دامن داغدار ہو جاتے ہیں ۔ ایسے موقعوں پر غالب نے بعض مروجہ فلسفیانہ اور متصوفانہ تصورات کی مدد لی ہے جن کی رو سے فرد کا اپنا ذہنی وجود خارجی وجود کا پابند نہیں بلکہ اس کا خالق ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں مادہ خیال کا پابند ہے اور اشیاء کا وجود صرف ہمارے تخیل کی نقش گری ہے ۔ اس خیال کے ڈانڈے ظاہر ہے کہ عینیت سے ملتے ہیں مگر اس میں فرد کے انفرادی تخیل اور تجربے کو جو اہمیت دی گئی ہے اُس سے انسان کی مرکزیت کا تصور پیدا ہوتا ہے یعنی یہ کہ انسان کا وجود ـــــ ذہنی وجود، کائنات میں مرکزی مقام کا حامل ہے ۔ غالب کے رجائی لہجے میں اور انسان پرستی میں اُس فلسفیانہ عقیدے کو بڑی اہمیت حاصل ہے جو انسان کو کائناتِ اصغر قرار دیتا ہے ۔ غالب کی اس غزل کے بعض اشعار کو لوگ نفیٔ حیات کا اظہار سمجھتے ہیں مگر میرے خیال میں غالب نے فرد کے ذہنی وجود اور انفرادی تجربے کا بھرپور ادعا کیا ہے ۔ ردیف 'مرے آگے' میں جو شدت اور سنگینی ہے وہ توجہ طلب ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ غالب اپنے وجود کو خارجی وجود سے کہیں زیادہ افضل قرار دیتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک — اِک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

خطے برہستیِ عالم کشیدیم از مژہ بستن   زخود رفتیم و ہم با خویشتن بُردیم دنیا را

پنہاں بہ عالمیم زبس عین عالمیم   چوں قطرہ در روانیِ دریا گمیم ما

اِس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے عینی عقائد میں سے وہی عناصر قبول کئے ہیں جن میں نفیٔ ذات کے بجائے اثباتِ ذات کا پہلو نکلتا تھا اور جو خواہش حیات کو کم کرنے کے بجائے بھرپور زندگی گزارنے کے رجحان کو آگے بڑھاتے یا تیز کرتے تھے۔ مگر 'زندگی کرنے' کے اس رجحان تک وہ آسانی سے نہیں پہنچے ہیں، یہاں بھی وہ ایک شدید کشمکش سے دوچار ہوئے ہیں۔ یہ کشمکش اُن کی زندگی اور شاعری کے ایک بہت بڑے زمانی اور ذہنی عرصے پر محیط ہے۔ آخر عمر میں علالت، پیرانہ سالی اور معاشی پریشانی کے دور میں بھی وہ اپنے خطوط میں اس کشمکش کا اظہار کرتے ہیں۔ کبھی ارضی زندگی سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں اور کبھی کبھی موت کے قرب کے احساس کے باوجود زندگی کی ساری لذتوں سے اپنا دامن بھر لینے کے آرزومند ہیں۔ پہلے اس کشمکش کی جلوہ گری بہت سے تضادات کے باوجود اُن کے خطوط میں دیکھئے اور یہ تضاد بھی گریز و قرب، للچاہٹ اور بیزاری کی کیفیات سے ہم آمیز ہے۔ اپنے ایک خط میں انھوں نے زندگی کی طرف اپنے عملی رجحان یا رویّے کا اظہار کیا ہے:

"مرزا صاحب! یہ باتیں ہم کو پسند نہیں، پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانعِ فسق و فجور نہیں۔ کھاؤ، پیو مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو: شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو اس نصیحت پر میرا عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی اور کیسی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر

ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے، ہے، وہ حور اجیرن ہو جائیگی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھئی، ہوش میں آؤ، کہیں اور جی لگاؤ:

زنِ نو کن اے دوست در نوبہار ـــــ کہ تقویم پارینہ ناید بکار"

میں اِس خط کو غالب کی زندگی اور شاعری کا منشور سمجھتا ہوں۔ اس میں خواہشِ حیات، نشاطِ زیست، عملی اخلاقیات اور زندگی گزارنے کا جو رویہ ملتا ہے وہ کسی ایسے شخص کا نہیں ہوسکتا ہے جو زندگی کو مایا جال سمجھتا ہو اور اس کا جی زندگی سے واقعتاً بیزار ہو۔ اس میں جو اخلاقی نقطۂ نظر ہے اس میں زندگی کا، مادّی زندگی کا، جو اقرار ہے وہ عملیت کی وجہ سے کچھ ضرورت سے زیادہ ارضی ہے، اس لئے کہ اس میں جس تنوع پسندی پر زور دیا گیا ہے وہ صنفی انارکی کی اُن منزلوں تک انسان کو لے جاتی ہے جہاں کیسولوا اور ڈاکٹر وارڈ پہنچے تھے۔ دنیا کے بڑے سے بڑے لذت پرست نے اِس سے زیادہ اور کیا کہا ہے۔ میں نے اس خط کو اِس وجہ سے اہمیت دی ہے کہ غالب کے اردو کلام میں محبوب کے ساتھ اور عشق کے دوسرے معاملات میں کم و بیش یہی حقیقت پسندی کارفرما ہے۔ نقطۂ نظر کی یہ معروضیت بنیاد ہے اس انتہائی ہوشمندی کی جو غالب کی اردو کو ناقابلِ فراموش دین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے عشق اور دوسرے کاروبارِ حیات میں وہ عملی تدبّر ہے جس کے سبب سے اُن کی عشقیہ شاعری سراسر قضیۂ زمین برسرِ زمین ہے اور اس میں وہ غلامانہ سپردگی نہیں جس کی وجہ سے اردو شاعری کا عاشق کچھ آبرو باختہ سا نظر آتا تھا۔ محبوب سے ربط ضبط میں وہ ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ اپنی شخصیت کے جزیرے کو بچائے رہیں، اس جزیرے کی انھوں نے جس جس طرح سے حفاظت کی اُس کی داستان ان کے بہت سے اشعار میں بکھری پڑی ہے۔ اُن کے عشقیہ نقطۂ نظر کی عملیت ان کی ارضیت کی ایک زبردست مثال ہے۔ مذکورہ بالا خط میں محبوب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھنے کی تاکید کی گئی

ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب نے بھی لمحوں میں زندگی گزاری ہے۔ ان لمحوں کا تضاد، تازگی اور ٹکراؤ دراصل ان کے احساس کا تضاد اور ٹکراؤ ہے۔ اب ایک خط دیکھئے جس میں پیرانہ سالی، کہولت اور مایوسی کے عالم میں انھیں خدا کے علاوہ سب کچھ معدوم و موہوم نظر آتا ہے۔ یہ اسی کشمکش کا ایک رُوپ ہے جس میں وہ ساری عمر گرفتار رہے یعنی ارضیت اور عینیت کی کشمکش:

"بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ جانتا ہوں، زیست بسر کرنے کو تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری، سب خرافات ہے، ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں کوئی نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام جئے تو کیا۔ کچھ معاش ہو، کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی! ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر ابھی اس پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھکر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجۂ معیشت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم، بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیئے جاتا ہوں اور جو معاملہ ہے اس کو ویسے ہی برت رہا ہوں لیکن سب کچھ وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی نہیں پندار ہے....."

پچھلے خط کا موازنہ اس خط سے کیجئے تو محسوس ہوگا کہ اُس میں اُن سارے تصورات اور رویّوں کا انکار ہے۔ وہاں جس زندگی سے محبت ہے یہاں وہ بھی موہوم ٹھہرتی ہے۔ اِس اِنکار کی رُو میں وہ عام انسانی تعلقات اور تمام فنون لطیفہ کو وہم قرار دے بیٹھتے ہیں۔ وہاں لذائذ حیات سے بہرہ ور ہونے والے ایک آزادہ رَو کا کردار اُبھر رہا تھا تو اس خط سے ایک تارک الدنیا صوفی کی شخصیت اُبھرتی ہے جو اشیائے عالم کو ماسوا سمجھ کر باطل قرار دے رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں کردار متضاد ہیں اور دونوں میں رویّوں اور ردّ عمل کی نہج کا فرق ہے۔ مگر یہ تضاد غالب کا تضاد نہیں انسانی زندگی کا تضاد ہے۔ زندگی جب تک ہمیں مسرتیں بخشتی ہیں ہم اس کا اقرار کرتے ہیں یا جب تک ہم میں لطف، حیات سے بہرہ مند ہونے کی سکت ہوتی ہے ہر لمحہ اپنی

آغوش میں مسرتوں کے لاکھوں ابد لئے ہوتا ہے۔ جہاں ہم سے زندگی نے منہ موڑا وہ ہمیں ڈراونا خواب نظر آنے لگی، ایسی صورت میں اس کے انکار کے سوا اور کسی چیز میں سکون نہیں ملتا۔ دراصل معاملہ موڈ یا ذہنی کیفیت کا ہوتا ہے۔ اس کیفیت کے تعین میں خارجی معاملات کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ بعض اوقات کچھ فلسفیانہ تصورات بھی اس طرح کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں بیک وقت دونوں ہی باتیں ملتی ہیں۔ آخری زمانے میں ان کی دربدری، درماندگی، ناکسی، بے بسی اور تہی کیسگی نے انھیں اس کیفیت میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس کیفیت کی تائید و تصدیق وحدت الوجود نے کی جس پر اپنی شاعری کی ابتدائی زندگی میں وہ صرف عقلی طور پر ایمان لا چکے تھے اور مجھے یقین ہے کہ وہ آخری عمر تک اُسے جذبے کی وساطت سے سمجھ نہ سکے۔ ظاہر ہے کہ فن کار کے لئے کوئی بھی عقیدہ یا نظریۂ حیات اُس وقت تک معنی خیز نہیں بنتا جب تک وہ نظریہ نظر نہ بن جائے اور عقیدہ جذبہ۔ یہی وجہ ہے کہ وحدت الوجود کے فلسفے کو بنیاد بنا کر انھوں نے جو شعر کہے ہیں اُن میں سے بیشتر ایسے ہیں جو جذبے کی آنچ سے محروم ہونے کی وجہ سے حقیقی شعری اظہار کے درجے کو نہیں پہنچ سکے ہیں۔ ان اشعار میں اولین ادراک کا کھردراپن ہے اسی لئے اُن میں اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے اور وہ سہولتِ اظہار نہیں ہے جو ان مسائل کے حسی ادراک کے بعد پیدا ہوتی ہے، مثلاً کچھ شعر دیکھئے:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمودِ صور پر نمودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ان اشعار کے پہلے مصرعوں پر غور کیجئے تو آپ کو وہ اصطلاح زدگی نظر آئے گی جو اچھی اور

بڑی شاعری کی نفی کرتی ہے اور یہ تمام شعر صوفیوں کے حقیقت اور مظاہر کے موضوع پر نثری بیانات سے، سوائے شعری آہنگ کے، مختلف نہیں ہیں۔ غالب صوفی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور مذکورہ بالا خط میں انھیں اپنی اس حیثیت کا احساس یقیناً رہا ہوگا اسی لئے اس رو میں وہ زندگی اور اس کے تمام رنگارنگ مظاہر سے انکار کر بیٹھے، 'تھوڑی سی راحت' اور 'معیشت' کا اقرار بھی کیا تو انھیں اپنے بیان میں تضاد محسوس ہوا اور انھوں نے فوراً کہہ دیا کہ میں بھی تصوف کے اسی پایۂ پر ہوں۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ 'معیشت' اور 'راحت' وہ محور ہیں جن پر ان کا شعری اور شخصی وجود گھومتا ہے۔ خارجی کائنات جو انھیں وہم نظر آتی تھی ذہنی کیفیت کی ایک اور منزل پر دلچسپ، بوقلموں اور رنگارنگ نظر آتی ہے اور اُس سے وہ لطف اندوز ہونے کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔ سیف الحق سیّاح کو لکھتے ہیں:

"میں سیر و سیاحت کو بہت دوست رکھتا ہوں

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گزرد

زہے روانیِ عمرے کہ در سفر گزرد

خیر، اگر سیر و سیاحت میسّر نہ سہی، ذکر العیش نصف العیش پر قناعت کی۔"

اسی خط میں چند جملوں کے بعد بظاہر وہ ایک متضاد موڈ کا اظہار کرتے ہیں جو در اصل اپنی جسمانی تکالیف کی آگہی پر مبنی ہے۔ پہلا حصہ اگر خواہش یا تمنا کا اظہار ہے تو خط کا دوسرا حصہ ایک طرح کی عملی معذوری کا۔ یہ 'معذوری' اور 'سفر' کا استعارہ انھیں نشاطِ زیست کے اُس 'جرم' کا احساس دلاتا ہے جس میں وہ مبتلا رہے۔ یہ ایک ایسی کشمکش ہے جو غالب کے ذہن میں کبھی نمایاں طور پر اور کبھی زیریں احساس کی حیثیت سے موجود رہی ہے۔ اب خط کا دوسرا حصہ پڑھئے:

"ناتوانی زوروں پر ہے، بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے، ضعف، سستی، کاہلی، گراں جانی، بڑا سفر دور دراز درپیش ہے، زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ

بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقر اور ہاویہ زاویہ ہے، دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔"

ہوسِ حیات کی شکست کا ایک اور منظر دیکھیے۔ قاضی عبدالجمیل صاحب کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"خود اس نمائش گاہ کی سیر میں جس کو دنیا کہتے ہیں اب دل بھر گیا، اب عالم بے رنگی کا مشتاق ہوں۔ لا الہ الا اللہ لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ۔"

اس خط میں پیرانہ سالی کا اظہار ہے اور وحدت الوجودی نعرہ۔ مگر اس کے باوجود عمر کی اِسی منزل میں نشاطِ زندگی کی آرزو کا اعلان و اظہار کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اپنی ارضی زندگی کے آخری لمحے تک وہ زندگی کی مسرتوں سے ہم کنار رہیں۔ کس آرزومندانہ دردمندی سے خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کو لکھتے ہیں:

"... اس عرصے میں جو کچھ مسرت پہنچنی ہے پہنچ لے ورنہ پھر ہم کہاں۔"

غالب کے حلقۂ احباب کی وسعت پر غور کیجیے، سب سے تعلقات کی گرمی و گرمجوشی کو ذہن میں رکھیے تو اندازہ ہوگا کہ انھیں زندگی سے کتنی بھرپور محبت تھی۔ غالب کے تمام دوست نہ تو 'موہوم' تھے اور نہ ہی اُن سے اُن کے تعلقات فریب۔ ان کے 'عقلی' مسلک کو سامنے رکھیے تو یہ کفر تھا:

کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم

کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

مگر اس کفر کے وہ مرتکب ہوئے اور اِسی کفرِ حسیں سے ان کی شعری کائنات جگمگاتی ہے۔ مجھے ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اکثر یوں محسوس ہوا ہے گویا ان کا عقلی وجود تو ماورائیت کی طرف مائل تھا اور حسّی اور جذباتی وجود زمین کی طرف۔ وجود کی اِن دو سطحوں پر جو تصادم ہوتا رہا ہے اس نے

ہمیں وہ شعری دولت بخشی ہے جس کی وجہ سے غالب ممتاز ہیں ۔ اس تصادم کے حاصل کا اگر شاعری کے نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے گا تو یقیناً اپنی رنگارنگی، بوقلمونی، تہ داری اور جذباتی امارت کی وجہ سے وہ حصہ بھاری ہے جس کا موضوع اثبات زندگی ہے اور جس میں زمین سے وابستگی اور انسانی عظمت کے گیت گائے گئے ہیں ۔ اگر بغیر کسی تصادم کے وہ ان رجحانات کا اظہار کرتے تو ان کی شاعری میں وہ شدت اور وہ خلوص پیدا نہ ہو پاتا جو ہمیں آج متاثر کرتا ہے ۔ اس لئے کہ فن کار کے لئے کوئی بھی نظام زندگی یا نظریۂ حیات اس وقت تک بے معنی رہتا ہے جب تک کہ وہ اس کے احساس میں دوبارہ جنم نہ لے لے ۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بڑے فن کار دریافت شدہ حقیقتوں سے زیادہ ان حقیقتوں میں دلچسپی لیتے ہیں جو پردۂ خفا میں ہوتی ہیں ۔ مذہب اور تصوف کے ذریعہ دریافت کی ہوئی سچائیوں میں اُنھیں دلچسپی ضرور ہے مگر اُن کے سچے اور تخلیقی استعمال میں باوجود اپنی غیر معمولی فطانت کے، ذاتی تجربہ کی وہ شدت اور تازگی پیدا نہ کرسکے جو اُن کی شاعری کے اُس حصہ میں ملتی ہے جسے میں ارضیت سے متعلق قرار دیتا ہوں ۔ انھوں نے اپنے عشق کے اولین دور میں یا تشکیلی مرحلہ میں تصوف کو صرف شعری امکانات کی وجہ سے قبول کیا تھا ۔ اس کا اعتراف خود انھوں نے اپنے ایک خط میں کیا ہے :

”آرائشِ مضامینِ شعر کے واسطے کچھ تصوف، کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونیٔ طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے ۔“ [1]

اب کچھ ایسے شعر سنئے جن میں زندگی کے تمام رنگ جلوہ گر ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے ہر رنگ سے محبت کی ہے اور تمام محرومیوں کے باوجود ان موج ہائے رنگ رنگ کو کائنات کے چہرے پر بکھیر دینا چاہتے ہیں :

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بگردش ہستی ہمہ طوفانِ بہار است خزاں ہیچ

---

[1] اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

بہ تمنا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار　　دیدہ گو خوں ہو تماشائے چمن مطلب تھا

بزم ہے اک پنبۂ مینا گدازِ ربط سے　　عیش کر غافل حجاب نشۂ محفل نہ پوچھ

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ　　چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط　　تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو　　موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب
بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر　　شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

جان دادِ بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت　　غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ غالبؔ کی ارضیت ایک بے ضمیر اور خدا نا آشنا انسان کی ارضیت نہیں ہے اسی لئے اس میں ایک طرح کے توازن کی کیفیت ہے اور یہ توازن وہ کبھی آخرت کے تصور سے پیدا کرتے ہیں اور کبھی دوسرے مابعد الطبیعاتی تصورات سے۔ ان کی لذتیت نہ جانے کتنے اخلاقی حدود پار کر جاتی اگر ایسے تصورات ان کی رہنمائی نہ کرتے۔ یہ شعر کچھ ایسی ہی محتاط کیفیت کا اظہار کر رہا ہے:

سایہ و چشمہ بہ صحرا دمِ عیشے دارد
اگر اندیشۂ منزل نہ شود رہزنِ ما

غالبؔ کی ارضیت یا دنیاوی نشاط سے وابستگی کا یہ عالم ہے کہ وہ جنت میں بھی دنیا کی مسرتوں کی توسیع چاہتے ہیں اور حدوں کے حسن سے نا آسودہ رہتے ہیں اس لئے کہ وہ بے طلب ملتی ہیں۔ ان

کا وصل 'بے انتظار' ہونے کی وجہ سے بے لطف و بے کیف محسوس ہوتا ہے، اور پھر جنت میں نارسائی کی وہ خلش نہیں ہوتی جو رسائی کو معنی خیز بناتی ہے۔ چنانچہ وہ جنت میں بھی اسی دنیا کی عورت کی ہمدمی کے طالب ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں:

نہ خواہم از صفِ حورانِ صد ہزار یکے

مرا بس است زخوبانِ روزگار یکے

مثنوی 'ابر گہربار' میں 'حکایت' کے عنوان سے انھوں نے کچھ شعر کہے ہیں جن میں انھوں نے جس کرب کے ساتھ عیشِ دنیا سے محرومی کا شکوہ کیا ہے اور جس طرح اپنی تمناؤں کا اظہار کیا ہے وہ ارضیت کے رجحان کی انتہائی الم ناک دستاویز ہے، تخئیلی سطح پر صورت حال یہ ہے کہ خدا غالب کو روزِ جزا دنیا میں ان کی رندی و سرمستی پر سرزنش کر رہا ہے۔ غالب جواب دیتے ہیں کہ دنیا میں ایسے لوگ بھی گزر چکے ہیں جنھوں نے مستی کو اس کی انتہائی حدوں تک محسوس کیا ہے۔ وہ اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہیں مگر انھیں اپنی سرمستی کی ناتمامی کا شکوہ ہے، کہتے ہیں:

حسابِ مئے و رامش و رنگ و بوئے — زجمشید و بہرام و پرویز جوئے

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند — دلِ دشمن و چشمِ بد سوختند

نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ — بہ دریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

نہ بستاں سرائے، نہ میخانۂ — نہ دستاں سرائے، نہ جانانۂ

نہ رقصِ پری پیکراں بر بساط — نہ غوغائے رامش گراں در رباط

شبانگہ بہ مے رہنمونم شدی — سحرگہ طلب گارِ خونم شدی

تمنائے معشوقہ، بادہ نوش — تقاضائے بیہودۂ مے فروش

چہ گویم چو ہنگامِ گفتن گزشت — زعمر گرانمایہ بر من گزشت

بسا روزگاراں بہ دلدادگی — بسا نو بہاراں بہ بے بادگی

بسا روزِ باراں و شب ہائے ماہ — کہ بودست بے مے بچشمم سیاہ

ان اشعار کی آنسوؤں میں نہائی ہوئی مستی ایک تجربہ ہے جس کی جھنکار اُن ایسے اشعار میں بھی سنائی دیتی ہے جن میں دنیا بیزاری (World Weariness) کی کیفیت ہے، اس لئے کہ عینیت اور ارضیت کی اس کشمکش کا اظہار ایسے شعروں میں کچھ منفی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اس کشمکش کی وجہ سے غالؔب کی شعری کائنات میں جو بھرپور کیفیت پیدا ہوئی اس کا اندازہ ہم اُن خیالی پیکروں اور حسّی نقوش سے بھی کر سکتے ہیں جن کی فضا جُھلسی ہوئی، ویران اور بے برگ و بار نہیں بلکہ انتہائی رنگارنگ، شاداب، توانا اور تازہ ہے اور یہ فضا زندہ رہنے کا حوصلہ چھینتی نہیں بلکہ زندگی سے ہمارے تعلق کو مستحکم کرتی ہے۔ غالؔب نے زندگی کا یہ 'وِژن' حاصل کرنے میں کیا کھویا، کیا پایا، یا کیا پانے کی آرزو کی اس کو سمجھنے کی خاطر ارضیت اور عینیت کی اس کشمکش کو اُس کے سارے مضمرات کے ساتھ دیکھنا چاہئے جس سے وہ تمام عمر گزرتے رہے۔ اُن کا یہ شعر اِس کشمکش کا بہترین مظہر ہے:

تادل بہ دنیا دادہ ام، در کشمکش افتادہ ام
اندوہ فرصت یک طرف، ذوقِ تماشا یک طرف

ڈاکٹر سید عابد حسین

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے

اردو شاعری شروع سے تصوف کی آب و ہوا میں پلی اور بڑھی۔ ہمارے شاعروں میں سے اکثر وحدت وجود کو جو تصوف کا سب سے مقبول مذہب تھا یا تو دل سے مانتے تھے یا اُسے "برائے شعر گفتن خوب است" سمجھ کر ضرورتاً اختیار کر لیتے تھے۔ غالب شعراء کے اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جس کے لئے وحدت وجود کی حیثیت محض سخن آرائی کے ساز و برگ کی نہیں بلکہ ایک پکے اور گہرے عقیدے کی تھی مگر وحدت وجود کے عقیدے کی دو مختلف قسمیں تھیں، ایک وہ جو ویدانت سے متاثر تھی، صرف ہستی مطلق یا خدا کو مقصود حقیقی اور ساری کائنات کو محض بے حقیقت سراسر فریب نظر قرار دیتی تھی، دوسری وہ جو دنیا کو حقیقت مطلق کا پرتو جان کر اس کے ظلی وجود کی قائل تھی اور اُس نسبت کی بنا پر جو عالمِ آب و گل معبود اصلی اور محبوب حقیقی سے رکھتا ہے اس کی ہر چیز کو ایک حد تک پرستش کے لائق اور محبت کے قابل سمجھتی تھی۔ غالب کے کلام میں وحدت وجود کے یہ دونوں تصور پائے جاتے ہیں۔ وہ مصرع جو اس گفتگو کا عنوان ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

وحدت وجود کے ویدانتی تصور پر مبنی ہے۔ ظاہر ہے دیدۂ بینا جسے قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل نظر آتا ہے، اس دنیا کو لڑکوں کے کھیل، بھان متی کے تماشے کے سوا اور کیا سمجھے گا۔ دنیا کے بے حقیقت اور فریب نظر ہونے کا مضمون غالب کے کلام میں جا بجا ملتا ہے، مثلاً

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد　　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ایک اور جگہ حقیقت کائنات کا اس سے بھی زیادہ شدت سے انکار ہے:

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

منقبت کے ایک قصیدے کی تمہید میں جسے تشبیب کہنا مشکل ہے نفی و انکار کے ساتھ ساتھ بے دلی اور بیزاری کی کیفیت اس شد و مد کے ساتھ دکھائی گئی ہے جسے پڑھ کر یاس کر دل ڈوبنے لگتا ہے:

بے دلیہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بے کسیہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے، نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم — لغو ہے، آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم — دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں
عشق، بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس — وصل، زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں
سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن — نہ سر و برگ ستائش نہ دماغ نفریں

مگر کلام غالب پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وحدت وجود کے سلبی تصور سے جس میں زندگی اور دنیا کی نفی ہے، کہیں زیادہ غالب کے کلام میں اس کا ایجابی تصور لبا ہوا تھا جس کی رو سے یہ زندگی اور یہ دنیا محض بے رنگ اور بے کیف اوہام کا طلسم نہیں بلکہ حُسن و حقیقت کا آئینہ خانہ ہے جس میں قدرت کے رنگا رنگ مظاہر، فطرت انسانی کی گوناگوں کیفیتیں اپنا اپنا جلوہ دکھا کر آنکھوں کو نور، دل کو سرور اور روح کو سعادت بخشتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حیات و کائنات کی نفی کا تصور غالب نے محض رسمی اور تقلیدی طور پر اختیار کر لیا تھا مگر اس سے نہ ان کے ذہن کی تسکین ہوئی اور نہ روح کی۔ اس بے اطمینانی کا اظہار ان کے اس قطعے سے ہوتا ہے:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے　　نگہہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

ان کی شاعرانہ فطرت کا تقاضا یہ ہے کہ عالم مظاہر کے جلوؤں سے صرف نظر کرنے کے بجائے ان سے لُطفِ نظر حاصل کریں۔ دنیا کی نعمتوں کو ٹھکرانے کے بجائے اپنائیں، ان کا مزہ لیں:

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن　　بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم

اکثر ان کا ذوق تماشا ذوق معرفت کے سہارے چلتا ہے۔ ان کے نزدیک حسنِ مجاز میں خواہ وہ لالہ و گل کی شکل میں ہو یا رخ دکا گل کی صورت میں اہل بصیرت کو حُسنِ حقیقت جلوہ فرما نظر آتا ہے:

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک　　بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گُل

منظور تھی یہ شکل تجلی کو طور کی　　قسمت کھلی ترے قد و رُخ سے ظہور کی

مگر عام طور پر ان کی حُسن پرستی حقیقت پرستی کا پردہ اٹھا کر خالص ذوق جمال کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جو ہر زمانے اور ہر ملک میں شعر و شاعری کا جوہر سمجھا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس مسلک کو صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ گو اہل بصیرت کے لئے سب سے بلند و برتر مقصد عالمِ معنی کی معرفت ہے لیکن اگر یہ میسر نہ آ سکے تو عالم صورت کے گوناگوں جلوؤں کی سیر بھی کچھ کم نہیں:

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی　　تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

چنانچہ وہ بے تکلف حسن مجاز کے نظارے سے خواہ وہ انسان میں جلوہ گر ہو یا عالم فطرت میں، لطف اٹھاتے ہیں اور اس کیفیت کو بغیر کسی لاگ لپیٹ کے محض جمالیاتی تجربے کے طور پر اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ ذوق سلیم جھوم اٹھتا ہے۔ ذرا اس شعر میں تشبیہ کی

ندرت اور مناسبت ملاحظہ ہو :

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ ترے جلوے نے　　　کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

غالب اردو کے اُن چند اِنے گنے شاعروں میں سے ہیں جنھیں حسن وجمال کا جلوہ صرف پری چہرہ محبوب کے آب و رنگ و خال وخد ہی میں نہیں بلکہ شاہد فطرت کی آن بان اور سج دھج میں بھی نظر آتا ہے وہ ان آرام طلب لوگوں کو جو صبح کے سہانے منظر کا لطف اُٹھانے کے بجائے خواب شیریں کے مزے لیتے ہیں، جھنجھوڑ کر جگاتے ہیں اور کہتے ہیں :

سحر دمیدہ و گُل در دمیدن است مخُسپ　　　جہاں جہاں گُل نظارہ چیدن است مخُسپ

اُن کے نزدیک فطرت کے رنگا رنگ مناظر اور مظاہر کی سیر سے صرف ذوق جمال کی تسکین ہی نہیں ہوتی بلکہ نفسی اور روحانی امراض کا علاج بھی ہوتا ہے مثلاً حسد ایک روحانی بیماری ہے جو خود غرضی اور تنگ نظری سے پیدا ہوتی ہے ۔ حاسد حُسن، دولت یا دنیا کی اور اچھی چیزیں دوسروں کے پاس دیکھ کر جلتا ہے اور چاہتا ہے کہ یہ سب اُسی کو مل جائے ۔ اِس بیماری کا مداوا اس طرح ہو سکتا ہے کہ انسان دولت اور حُسن کے اِن خزانوں سے جو کائنات فطرت میں بکھرے پڑے ہیں لطف نظارہ حاصل کرنا سیکھے، اس طرح اُس کے زاویۂ نظر میں وسعت پیدا ہو گی، اس کے دل کی آنکھیں کھل جائیں گی اور اس پر یہ حقیقت منکشف ہو گی کہ اگر وہ ذاتی قبضہ و تصرف کی ہوس کو چھوڑ کر جمالیاتی لطف و مسرت پر قناعت کرے تو یہ ساری دنیائے رنگ و نور اُسی کی ہے :

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو　　　کہ چشمِ تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

حُسنِ فطرت کے مبصر کی حیثیت سے غالب اس راز سے واقف تھے کہ آرائش جمال کے لئے انسان کو تدبیر و تکلف کی ضرورت نہیں ۔ کاکُل جاناں ہو یا زلف دوراں مشاطۂ قدرت خود ہی اس کے بنانے کا اہتمام کرتی رہتی ہے :

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں　　　بے شانۂ صبا نہیں طُرّہ گیاہ کا

اکثر ہندوستانی شاعروں کی طرح غالؔب کو حُسن فطرت کی سب سے حسین اور دلکش تصویر برسات کے موسم میں نظر آتی ہے۔ ان کی چشم تصور کو اس سہانی رُت میں ہر طرف سرمستی کا عالم دکھائی دیتا ہے:

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر   بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

پوچھ مت وجہ سیہ مستیٔ اربابِ چمن   سایۂ تاک کو کرتی ہے ہوا موجِ شراب

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر   موجِ ہستی کو کرے موجِ ہوا موجِ شراب

شاعر کی تخئیل کی نزاکت تو آپ نے دیکھی، اب اس کی لطافت ملاحظہ ہو کہ صحن چمن باوجود اپنی تمام رنگینیوں کے اس کے پاکیزہ ذوق کو ایک مادۂ کثیف معلوم ہوتا ہے جو بادِ بہار کے جوہر لطیف کے لئے پس منظر کا کام دیتا ہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غرض غالؔب کے کلام کا وہ رنگ جس کی نمایندگی اس گفتگو کے عنوان

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

سے ہوتی ہے اُن کا اصلی رنگ نہیں ہے بلکہ اُن خیالات کا عکس ہے جو ان کے زمانے اور ان کے ماحول میں عام تھے۔ وہ تصوف کے دل سے قائل تھے مگر اس سلبی تصوف کے نہیں جو حیات و کائنات کو محض سیمیا کی ہی نمود سمجھتا ہے بلکہ اس ایجابی تصوف کے جو اس دنیا کے ذرے ذرے کو سرچشمۂ حقیقت، قدرت کا جیتا جاگتا پرتو، قوت حیات سے سرشار، قوت عمل سے معمور جانتا ہے:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

غالؔب زندگی کے پرستار ہیں، اُس کے والہ و شیدا، اس کی ہر ایک ادا پر نثار

ہیں۔ اگر نغمۂ شادی نہ ہو تو نغمۂ غم ہی کو غنیمت سمجھتے ہیں، شراب عشرت نہ ملے تو انتظار ساغر کھینچتے ہیں، جیسے ہی جام ہاتھ میں آیا ان کے ہاتھ کی سب لکیریں رگ جاں بن جاتی ہیں اور جب ہاتھوں میں پیالہ اٹھانے کا دم نہیں رہتا تو آنکھوں سے پئے جاتے ہیں اور آخری سانس تک یہ کہے جاتے ہیں :

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

روش صدیقی

غالب

سبک خرام ہے یہ محملِ وجود و عدم
رواں دواں ہیں نقوشِ جہانِ لوح و قلم
ہے ارتقائے مسلسل، قدامتِ آدم

جہاں سے شورشِ میخانۂ حیات چلی
وہیں سے غالبِ آشفتہ سر کی بات چلی

○

غبارِ دامنِ ماضی و حال تھا ہر چند
خرابِ کیفِ نشاط و ملال تھا ہر چند
اسیرِ حلقۂ دامِ خیال تھا ہر چند

وہ خوش نظر تھا جہاں بھی رہا بلند رہا
فلک کو شکوۂ کوتاہیِ کمند رہا

○

بسائے نرگسِ جادو میں اس نے خواب کچھ اور
بڑھائے گیسوئے اردو میں پیچ وتاب کچھ اور
اٹھا اٹھا کے گرائے بھی ہیں حجاب کچھ اور

یہ فیض ہے اُسی صورت شناسِ معنیٰ کا
غزل کو حُسن ملا ہے غزالِ رعنا کا

○

سکوتِ دشتِ تحیر کے صبح و شام کہیں
نشیدِ قافلۂ فکر تیز گام کہیں
فروغِ جام، بنام شکستِ جام کہیں

شعور گم شدگی رسم و راہ سے آگے
غرور خود نگری مہر و ماہ سے آگے

○

فسونِ نرگس مستانہ، بیخودی اس کی
کرامتِ دلِ دیوانہ، بیخودی اس کی
ہزار شیوۂ رندانہ، بیخودی اس کی

گریز ہوش میں تنہا رفیق تھا اس کا
سنبھل سنبھل کے بہکنا طریق تھا اس کا

○

سکونِ دردِ مسیحا کا وقت آیا ہے
طلوعِ خواب زلیخا کا وقت آیا ہے
جوابِ وعدۂ فردا کا وقت آیا ہے

رُکا ہے وادیِ دانش میں قافلہ غم کا
یہی تو وقت ہے حُسنِ شعورِ آدم کا

○

یہ دشتِ علم، یہ وہم و قیاس کی دیوار
فروغِ چہرۂ اقرار، غازۂ انکار
یہ شعلۂ غمِ دل، یہ ردائے لیل و نہار

چلو کہ کشفِ حجاباتِ کائنات کریں
رَوِش سے غالبِ راز آشنا کی بات کریں

○

محمد خلیق

نذرِ غالبؔ

بہت دنوں سے ہے یہ آرزو کہ ایک غزل — برنگِ شوخیِ شاہِ سخنوراں کہیے
نہیں ہے داد کے قابل یہ جرأتِ بیباک — وفائے حوصلہ کو حُسنِ امتحاں کہیے
یہ جلوہ گاہِ نگاراں جسے جہاں کہیے — یہ زندگی کہ جسے فرصتِ فغاں کہیے
یہ لالہ زارِ تمنا، یہ کارگاہِ جنوں — یہ نقدِ دل جسے سرمایۂ بتاں کہیے
بگوشِ چشم جو سن سکیے داستانِ چمن — سکوتِ غنچہ کو پیرایۂ بیاں کہیے
وہ بوئے گل ہو کہ شبنم کہ نغمۂ بلبل — چمن کو مظہرِ بے ربطیٔ فغاں کہیے
مزا تو جب ہے کہ روداد تلخیٔ دوراں — بشیشہ و قدح و جامِ ارغواں کہیے
بنوکِ خار رقم کیجیے داستانِ سفر — متاعِ آبلہ منزل کا ارمغاں کہیے
سمجھیے کاہکشاں گردِ منزلِ نایافت — شفق کو خونِ تمنائے رفتگاں کہیے

بوہمِ صبح نہ گل کیجیے آرزو کا چراغ
ابھی ہے رات، ابھی اور داستاں کہیے

محمد ذاکر

اُردوی معلّیٰ کا ایک ایڈیشن

ادبی حلقوں میں روز بروز مرزا غالؔب سے دلچسپی بڑھ رہی ہے۔ اُن کے نظم و نثر کے مجموعوں کے مختلف ایڈیشنوں کی نشاندہی بھی اس کا ثبوت ہے۔ اب تک کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کے اردو خطوط کے ایک مجموعہ "اردوی معلّیٰ" کا پہلا ایڈیشن اُن کی وفات کے چند روز بعد ہی چھپا تھا۔ یہاں اس مجموعہ کے ایک ایسے ایڈیشن کا تعارف کرانا مقصود ہے جس کے متعلق مرزا غالؔب ہی کے انداز میں کہا جاسکتا ہے کہ چھپ کر بھی چھپا رہا۔ واقعی حیرت کا مقام ہے کہ یہ ایڈیشن گذشتہ چھیاسی برس تک ارباب علم کی نظروں سے اوجھل رہا۔ یہ ایڈیشن موٹے کاغذ پر ۲۲×۱۸/۸ ۲۲ سطری مسطر پر[1] نسخ ٹائپ میں یکم مارچ ۱۸۸۳ء کو کلکتہ کے مطبع اردو گائیڈ میں چھپا اور میری دانست میں یہ "اردوی معلّیٰ" کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ اس کے سرورق کا عکس شائع کیا جارہا ہے، ملاحظہ ہو بلاک نمبرا۔ سرورق کی پشت کا صفحہ خالی چھوڑ دیا گیا ہے۔ صفحہ نمبرا سے صفحہ نمبر ۵۰۶ تک خطوط ہیں۔ صفحہ نمبر ۵۰۶ پر خط کی عبارت کے بعد خاتمہ کی واضح لکیر کے نیچے 'تمام ہوا' کے الفاظ درج ہیں۔ صفحہ نمبر ۵۰۷ کی عبارت اس طرح مندرج ہے:

الحمدللہ

کہ اول مارچ سنہ ۱۸۸۳ء کو کتاب اردوئ معلیٰ کا چھاپنا

۱۔ صفحہ پر بائیس کتوبی سطریں۔ پہلی سطر سے اوپر وسط میں جلی معترضہ کے نشانوں ( ) میں صفحہ کا نمبر۔

بلاک نمبر ۱

کتاب اردوي معلی

تصنیف

میرزا اسد الله خان غالب

بحکم سرکار باهتمام سکریٹری بورڈ آف اکزامینرس

مطبع

اُردوگائید واقع شهر

کلکته

میں بذریعهٔ بندهٔ درگاه صمد

کبیر الدین احمد

چهپا

سنه ۱۸۸۳ء

بلاک نمبر ۲

THE

URDU-I-MUALLA

OF

GHALIB

FOR THE

DECREE OF HONOR EXAMINATION.

IN

URDU

FOR

OFFICERS IN THE MILITARY AND CIVIL SERVICES,

Published by Authority

UNDER THE SUPERINTENDENCE

OF

The Secy,, Board of Examiners.

PRINTED AT THE URDOO GUIDE PRESS

CALCUTTA

1883.

اختتام کو پہنچا

اس کتاب کے مصنف کا نام نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خان بہادر نظام جنگ ھی اور تخلص غالب اھل دھلی میں بلقب میرزا نوشہ مشہور تھے۔ سنہ ۱۲۱۲ ھجری کے ماہ رجب میں پیدا ہوئے اور دوم ذیقعدہ سنہ ۱۲۸۵ ھجری میں اس جہان سے گذر گئے اور اسی سال اس کتاب کا طبع اول ختم ھوا چنانچہ اونکے شاگرد میرزا قربان علی بیگ سالک نے اونکی وفات کی تاریخ میں یہ قطعہ لکھا ہے

قطعہ

کیا کہوں کچھ کہا نہیں جاتا | لب پہ نالو نکا اژدھام ھوا
صدمۂ مرگ حضرت غالب | سبب رنج خاص و عام ھوا
ہے یہی سال طبع و سال وفات | آج اونکا سخن تمام ھوا

اس صفحہ (نمبر ۵۰۷) کی پشت کا صفحہ خالی چھوڑ دیا گیا ہے اور اسی طرح اس کے مقابل کا صفحہ بھی خالی ہے جو دراصل کتاب کے آخر کے سرورق کی پشت ہے۔ اس انگریزی سرورق کا عکس بھی شائع کیا جا رہا ہے۔ ملاحظہ ہو بلاک نمبر ۲۔

پہلے اور آخری سرورق کی عبارتوں سے مجموعی طور پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ "اردوی معلیٰ" فوجی اور سول افسران کے اردو آنرز امتحان کے لئے ایک نصابی کتاب تھی۔

ہر خط کے آخر میں خط کا نمبر قوسین (   ) میں درج کیا گیا ہے۔ آخری خط کا نمبر ۳۴۷[1] دیا گیا ہے مگر یہ ۳۴۸ [2] ہونا چاہئے کیونکہ جس خط کا نمبر ۳۳۶ ہونا چاہئے تھا اس پر غلطی سے ۳۳۵ ہی

---

[1] ۴۷۳ [2] ۴۷۴

چھاپا گیا ہے۔

صفحہ نمبر ۱۰۰ اور صفحہ نمبر ۳۴۴ پر ذیلی حاشیے (foot notes) دئے گئے ہیں۔ صفحہ نمبر ۱۰۰ کے حاشیہ میں متن کے کچھ لفظ اور ان کے معنی درج ہیں اور صفحہ نمبر ۳۴۴ پر متن کی اس عبارت پر "... پیش ملا طبیب و پیش طبیب ملا پیش ہیچ ہردو و پیش ہر دو ہیچ ..." نشان (+) دے کر یہ ذیلی حاشیہ درج ہے:

"صحیح یہ ہے (پیش منجم طبیب و پیش طبیب منجم الخ)"[1]

اس ایڈیشن میں املا کی کچھ خصوصیات ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

متن کی عربی عبارتوں میں اعراب کا بالعموم اہتمام کیا گیا ہے۔

'ٹ'، 'ڈ' اور 'ڑ' کی جو شکلیں استعمال کی گئی ہیں وہ علی الترتیب اس طرح ہیں ٹ، ڈ، ڑ

مخلوط آوازوں کے لئے 'دوچشمی ہے' ہی کا استعمال کیا گیا ہے جیسے بھ۔ کھ۔ گھ وغیرہ مگر 'دھ' کے بجائے 'دہ' لکھا ہے جیسے 'اودھ' کو 'اودہ'

نون غنہ جب لفظ کے آخر میں واقع ہوا ہے تو پورا 'ن' ہی (مع نقطہ کے) لکھا گیا ہے۔ اگر لفظ کے بیچ میں آیا ہے تو اس کے لئے کوئی علامت مقرر نہیں کی گئی۔

'اُس' کو 'اوس' اور 'اُن' کو 'اون' لکھا گیا ہے۔ واؤ کا یہ استعمال نستعلیق میں بھی مروج رہا ہے۔

ہائے ہوز (ہ اور ھ) کے استعمال میں خط نسخ کے اصول قائم رکھے گئے ہیں۔

یائے معروف کی شکل بالعموم 'ي' اختیار کی گئی ہے جیسے هندي۔ تهوڑي۔ عربي۔ صهبائي۔

---

[1] ص ۳۶۷ ف "فرہنگ امثال" مولفہ سید مسعود حسن رضوی ادیب مطبوعہ کتاب نگر بار سوم ۱۹۵۸ء صفحہ نمبر ۱۶ پر ایسی ہی مثل یوں درج ہے: "پیش ملا شاعر، پیش شاعر ملا" الخ

یائے مجہول کی شکل 'ے' ہی ہے مگر لفظ 'ہے'، کو ہر جگہ 'ھی' لکھا گیا ہے۔

اِملا میں الفاظ کو ملا کر لکھنے کا رجحان بھی ہے شلاً 'میری طرف' کو 'میریطرف'۔ 'اُس کی' کو 'اوسکی'۔ 'لکھیں گے' کو 'لکھینگے'۔ 'جائے گا' کو 'جائیگا'۔ موخر الذکر الفاظ کے سلسلے میں یہ امر قابل غور ہے کہ جہاں محض 'جائے' (فعل) لکھنا ہو تو صرف 'جاے' لکھا گیا ہے یعنی ہمزہ کے بغیر۔ اسی طرح 'رائے'، کو 'راے'۔

مرزا غالب جیسے نکتہ سنج کی نجی تحریروں اور شاعری میں جہاں جہاں لہجہ سخن فہمی کی کلید ہے اُس کے پیش نظر اُن کی تحریروں کی آئندہ اشاعتوں میں رموز واوقاف کے استعمال کے علاوہ جس امر کا خاص خیال رکھنا چاہئے وہ ہے صحت الفاظ اور صاف طباعت۔ لیتھو اور ٹائپ یا نستعلیق اور نسخ کے حسن و قبح پر بحث کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ قطع نظر اس کے کہ "اردوی معلّٰی" کا یہ صاف ستھرا ایڈیشن اس وجہ سے تو اہم ہے ہی کہ یہ مرزا غالب کی وفات اور پہلے ایڈیشن (۱۸۶۹ء) کے چودہ سال بعد چھپا مگر اپنی صاف طباعت، صحت الفاظ اور دیدہ زیبی کے اعتبار سے بھی "اردوی معلی" کے تمام ایڈیشنوں میں اس کا نمایاں مقام ہے۔

عبدالقوی دسنوی

ابوالفضل محمد عباس رفعت شروانی

مرزا غالب کے ایک فاضل شاگرد

مولانا عباس رفعت کے دادا مولانا مرزا احمد تقی خاں، جو بعد میں شیخ محمد شیروانی کے نام سے مشہور ہوئے، بڑے عالم تھے۔ مولانا احمد یمنی شروانی انھیں کے بیٹے تھے۔ جو مدت تک کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں عربی کے مدرس کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ عربی زبان و ادب میں بڑی صلاحیت رکھتے تھے۔ بقول سید ممتاز علی مولف آثار الشعراء "مولانا احمد علامہ عصر اپنے وقت کے حریری اور متنبی تھے" نفحۃ الیمن، عجب العجاب، حدیقۃ الافراح اور جوہر الوقاد وغیرہ کتابیں عربی میں لکھیں۔ جو شیخ سعدی رح کی گلستاں و بوستاں کی طرح مقبول ہوئیں اور مدارس میں ان میں سے بعض کتابیں نصاب میں داخل ہوگئیں۔ جب وہ بہت زیادہ مشہور ہوئے تو غازی الدین حیدر شاہ نے گورنمنٹ سے انھیں مانگا۔ حکام نے انھیں لکھنؤ بھیج دیا۔ جہاں وہ مدت تک بحیثیت مصاحب کام کرتے رہے اور اسی دوران مناقب الحیدریہ تصنیف کی اور اسی زمانہ میں سید اسمٰعیل خاں مرشد آبادی رئیس بنارس کی دختر سے ان کی شادی ہوئی۔ غازی الدین حیدر شاہ کی وفات کے بعد بنارس چلے گئے جہاں راجہ صاحب کاشی نے انھیں اپنے یہاں ملازم رکھ لیا۔ یہیں سے لانسلٹ ولکنسن صاحب پولیٹیکل ایجنٹ بھوپال کے ایما، سے بھوپال تشریف لائے اور نواب دولہ جہانگیر محمد خاں صاحب بہادر کے اتالیق مقرر ہوئے۔ یہاں سے پونا پہنچے جہاں ۱۹ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ کو ان کا انتقال ہوا اور وہیں تکیہ رضا شاہ میں مدفون ہوئے۔

مولانا عباس رفعت انھیں احمد شروانی کے فرزند تھے۔ ان کی پیدائش ۲۲ شوال ۱۲۴۱ھ (۳۰ مئی ۱۸۲۶ء) کو بنارس میں ہوئی۔ عربی کی تعلیم اپنے والد ماجد سے حاصل کی اور فارسی میر خیرات علی خاں مشتاق خیرآبادی شاگرد علی حزیں گیلانی سے پڑھی۔ ذہن سلیم اور اچھے حافظہ کی وجہ سے جو کتابیں زیر مطالعہ رہیں وہ یاد بھی ہوگئیں۔ طبیعت کی مناسبت کی وجہ سے سیف زنی کے فن سے بھی آگاہ ہوئے گویا اس طرح صاحب سیف وقلم بن گئے۔ ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیر کی، دہلی پہنچے، اس وقت بہادر شاہ ظفر حکمراں تھے۔ ان تک پہنچنے کی کوشش کی۔ وہیں سے مرزائی، خاقی اور ابوالفضل دوراں کے خطاب ملے۔ اسی قیام دہلی کے زمانے میں مرزا غالب سے ملاقات ہوئی۔ ان کے شاگرد بنے اور ان سے فارسی کلام میں اصلاح لی۔ دہلی میں کچھ دن ٹھہرے لیکن جب وہاں مالی فائدے کی کوئی امید نہ رہی تو بھوپال تشریف لائے جہاں سکندر جہاں بیگم نے کچھ عرصہ کے لئے انھیں ملازم رکھا۔ اس کے بعد بیگم صاحبہ کی طرف سے محکمہ ایجنٹی بھوپال میں چند ماہ وکیل رہے۔ پھر بیگم سکندر جہاں اور نواب فوجدار محمد خاں اور نواب جہانگیر محمد خاں بہادر کے درمیان متوسطے کا کام انجام دیا۔ بعد میں قدسیہ بیگم والدہ سکندر جہاں بیگم نے اپنے یہاں بلالیا اور انھیں جامع مسجد کی تعمیر کے لئے مہتمم بنایا۔ یہ مسجد بیچ بازار چوک میں ہے جو اکثر انھیں کے اہتمام میں تعمیر ہوئی ہے۔ محراب باب شمال پر جو کتبہ ہے اس میں علی عباس رفعت کا نام ہے۔ اس کے بعد چند ماہ تجارت کی اور پھر وکالت کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر جمال الدین مدار المہام کے رُوبکار ہوئے۔

نواب شاہجہاں بیگم نے ۱۲۸۸ھ میں مولانا عباس رفعت کو بغیر کسی درخواست کے ان کی علمی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے تاریخ نگاری کی ذمہ داری سونپی اور قانون نویسی کے محکمہ کا جس کا نام "محکمہ تنظیمات شاہجہانی" تھا مہتمم مقرر کیا۔ مولانا سولہ برس تک اس عہدے پر مامور رہے۔ اس کے علاوہ بھی جو مختلف کام ریاست نے سپرد کئے انھیں بحسن وخوبی انجام دیا۔ سرکار عالیہ کے حکم سے تاریخ بھوپال، تاریخ افاغنہ، تاریخ سکوجات کہنہ، تاریخ دکن وغیرہ مرتب کیں۔ سالانہ رپورٹ جو ایجنٹ کے ذریعہ حکومتِ ہند کو بھیجی جاتی تھی وہ بھی مولانا عباس رفعت

تیار کرتے تھے۔ مجلس مشورہ کے ممبر بھی رہے۔

۱۳۰۴ھ میں سرکار بھوپال نے بغیر کسی خدمت کے وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد انھوں نے نہایت خاموشی کے ساتھ زندگی گذاری۔

مرزا غالبؔ ان کی بڑی عزت کرتے تھے اور ان کی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ چنانچہ جب نواب یار محمد خاں شوکتؔ ان سے دہلی میں ملے اور مرزا غالبؔ انھیں اپنا شاگرد بنانے پر راضی ہوگئے تو اصلاح کے لئے انھوں نے شوکتؔ سے کہا:

"آپ میرے شاگرد ہوئے، اگر چندے یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فن شاعری میں آپ کو مہارت کلی حاصل ہوجاتی، مگر قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں مولانا عباس رفعتؔ شروانی میرے دوست مردِ فاضل، ادیب کامل موجود ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہلِ زبان سے ملتی ہے۔ بارہا اپنا کلام میرے پاس بھیج کر مولانا نے مجھ سے اصلاح بھی لی۔ اُن سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا۔ آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ اُن سے اصلاح اپنے کلام میں لے کر میرے پاس بھیجا کریں....."

(شہنشاہ نامہ: ص ۱۰۶)

شوکتؔ نے مرزا کے ارشاد کی تعمیل کی اور ان کے انتقال کے بعد بھی نظم و نثر مولانا عباس رفعتؔ کو دکھاتے رہے اور اصلاح لیتے رہے۔

مولانا عباس رفعتؔ نے مرزا غالبؔ کو خط لکھتے ہوئے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ انھیں فارسی میں خط لکھیں اگرچہ اس زمانہ میں مرزا نے اُردو میں خط لکھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن مولانا عباس رفعتؔ کے خط کا جواب فارسی میں دیا، جو حسب ذیل ہے:

"والا یزدان ہست و بود آفرین کہ گماشتن وخشور و فرستادن منشور از آلائے اوست بہیر نیائش داور بندہ گرامی منشور ہانا ہمایوں وخشور را کہ پس از وے ازاں دہ دو دپیرہ وخشور کہ بازبسین، آنا گروہ باخدا و نند و در نام انبازی دارد مہر ہنگام ہر یکی بجای اوست

بی اندازه ستایش اگر درین مرده دلی سوئے کلک و کاغذ گرایش میرود مین توانائی آں نیایش و نیرو فزائی ایں ستایش میرود۔ غالب سخن گذار را ابسا دوستانند کہ سواد مردم چشم گذرگاہ آناں نشده و در سیہ خیمہ سویدائی دل میہمانند نیرنگ روزگار دورنگ نگرستن دبنگر کہ در شدت خندہ از چشم گشاید گرستن مار دحاشا کہ اینچنیں پست پایا بلندنام کہ خود از فرماندگی خاک نشین یک شہر باشد و بسیا بخیگری نامہ و خامہ روشناس اعیان دھر باشد جز من در دہر تواں یافت از دیر باز نبشتن نثر بہ پارسی زبان آئین من نیست نامہ با یکدست بہ اُردو نبشتہ میشود۔ اینک خواجہ روشن گہر فرح اثر حق پرست حق شناس مولانا محمد عباس کہ ہم ازاں گروہ پرشکوه است کہ با من بزبان قلم راہ سخن کشودہ اند۔ از بھوپال فرمان فرستاد کہ غالب فرسودہ رواں در پارسی زبان بنام آں ہمہ داں نامہ نویسد۔ یارب ایں فرمان چوں بجائے آرم و در نامہ چہ نویسم، بارے جنبش خامہ لفظی چند کہ اگر بخواندن ارزد بہ ستودن نیرزد برروئے ورق فرو ریخت تا آں ورق بہم سوئے کار فرماروان داشتہ آمد چشم داشت آنکہ برگ سبز ار دوریش بہ تحفگی پذیرفتہ آید۔"

(انشائے نور چشم صفہ ۳۶ : کلیات نثر غالب صفہ ۲۴۵)

"انشائے نور چشم" میں یار محمد خاں شوکت نے اس خط کو یہ لکھتے ہوئے شامل کیا ہے:

"چند سال پہلے مرزا صاحب نے خطوط اُردو میں لکھنا اختیار کیا تھا۔ مولانا محمد عباس رفعت نے بھوپال سے مرزا صاحب کو لکھا کہ میں فارسی عنایت نامہ کا مشتاق ہوں۔ جناب مرحوم نے ان کو خط فارسی تحریر فرمایا جو کہ ہر دو خط منظوم و منثور کلیات دیوان و انشائے جناب موصوف میں میری نظر سے نہیں گذرے۔"

("انشائے نور چشم" صفہ ۳۶)

(حیرت ہے کہ جب مندرجہ بالا خط "کلیات نثر غالب" میں موجود ہے تو پھر شوکت کی نظر کیوں نہیں پڑی) "انشائے نور چشم" کی اشاعت ۱۲۸۹ھ میں اور "کلیات نثر غالب" جو میرے پیش نظر ہے، اس

کی اشاعت ۱۴۰۵ھ ہے۔ ممکن ہے کہ اس خط کو بعد میں "کلیات نثر" میں شامل کر لیا گیا ہو۔

مولانا عباس رفعت اپنی کتاب "عباس نامہ" کے آخر میں مرزا غالب کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

از کرمہائے الٰہی رفعتا — ختم شد عباس نامہ مرحبا

از کلام حضرت استاد من — غالب سحر البیان جادو سخن

ہست براین نہج قادر نامہ نظم — من تتبع کردہ ام اے نور چشم

آں کلام وایں کلامم یادگیر — ہر دو را انکار تنگ و شہد و شیر

(عباس نامہ ص۵)

"نوردیدہ" میں مولانا عباس رفعت اپنے استاد غالب کے لئے مندرجہ ذیل باتیں کہتے ہیں:

"نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام المتخلص بہ غالب اکبر آبادی المولد دہلوی المسکن است نسبتش بہ افراسیاب و جمشید منتہی میشود، دیوان اردو و دیوان کلیات فارسی، مہر نیم روز، ماہ نیم ماہ، پنج آہنگ دستنبو، قاطع برہان، تیغ تیز عود ہندی، درفش کاویانی، گوہر افشاں، قادر نامہ، پساچین مشتمل قصائد و اشعار کہ بعد طبع کلیات خود فرمودہ است رواں شیریں اردوی معلآ، دلائل اعجاز فضل و بلاغتش ہستند راقم الحروف غائبانہ بدید کلام میثش معتقد گشت و از دور سر فرود آوردہ در حلقہ شاگرداں زانو شکست جناب ممدوح از راہ اخلاق بے پایاں مانند حکمائی اشراقیان چند مرتبہ توجہ دلی فرمود و اشعار بندہ را کہ ذریعہ نیائش نامہ ہا فرستادہ بودم اصلاح نمود ایک دو شعر میر عماد در صفت آں سلالہ امجاد راست بی کم و کاست است ؎

امروز بشیریں دہنی چوں تو یکی نیست — حقا چنیں ست ذدریں ہیچ شکی نیست

زاں دم کہ بیار است بست خوان ملاحت — بر ہیچ لبی نیست کہ حق نمکی نیست

و چوں بکشش آب و دانہ اتفاق رفتم بدہلی شد از ملاقات جناب غالب بہرہ ور شدم

ومورد الطاف شان گشتم"۔

دوم ماہ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ در دہلی برحمت حق پیوست و در خلد بریں زیر سایہ طوبیٰ نشست"۔

جانِ ارباب سخن غالب عالی ہمت	ناظم سحر بیاں ناثر والا فطرت
رشک فردوسی و خاقانی و عالی و کمال	ثانیٔ خسرو، سعدی و حزین و شوکت
ابر مدرار کمالات و فراتِ دانش	ماہرِ علمِ معانی و بیان و حکمت
از جہاں کرد سفر سوئے ریاضِ رضواں	گفت عباس کہ شایان سریر جنت

۱۲۸۵ھ

(تذکرہ فرح بخش ص ۶۸)

مندرجہ بالا تاثرات مولانا عباس رفعت کے ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنے استاد کی موت پر کیا ہے۔

مولانا عباس رفعت غالب کے نمایاں اور باصلاحیت شاگردوں میں تھے۔ عربی، فارسی اور اردو میں بڑی اچھی صلاحیت رکھتے تھے۔ تقریباً باسٹھ کتابیں تصنیف کیں۔ فارسی اور اردو زبان میں شاعری بھی کرتے تھے۔ کسی بات پر ناراض ہو کر اپنی شاعری کا تمام سرمایہ تالاب میں ڈال دیا اور شعر و شاعری چھوڑ دی۔ اب ان کا کلام مختلف کتابوں میں بکھرا ہوا ملتا ہے۔ "تذکرہ فرح بخش" میں فارسی کے علاوہ اردو کے دو شعر ملتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

پہرا ہے رقیبوں کا چھپر کھٹ کے برابر	دس بیس یقیں ہوں گے یہاں کٹ کے برابر
نغمۂ چنگ و رباب و دف و نے	بن ترے مرثیہ خوانی سمجھا

رفعت کی ایک منظوم کتاب "عباس نامہ" ہے جو انھوں نے سید علی حسن خاں صاحب خلف الصدق سید محمد صدیق حسن خاں صاحب کی خواہش پر لکھی ہے۔ یہ کتاب بچوں کو لغت کی تعلیم دینے کے لئے لکھی گئی ہے۔ ضخامت کل آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

حمد کے لائق خدائے پاک ہے — عاجز اس کے وصف میں ادراک ہے
قابلِ مدح و ثنا ہے وہ رسولؐ — حق سے قرآں کا ہوا جس پر نزول
بعد ازیں ہے یہ نصابِ لاجواب — غیرتِ الماس و دُر و زرّ ناب
بیشتر اس میں لغت ہیں فارسی — شعر دلکش مثل رُومی آرسی

اس کتاب میں الفاظ کے معنی اس طرح بتاتے ہیں :

بانو بی بی اور اودر ہے چچا — زآپچ کو ہندی میں کہتے ہیں چچا
خازنہ سالی ممانی ما زرا — اور دیورانی نیاجہ سُن ذرا
فارسی سمدھی کی سامن ہے عزیز — اور سَمدھن سامنہ اے باتمیز

دراصل یہ کتاب خالق باری، قادرنامہ غالب، قادرنامہ فروغی، چراغ فوائد، فیض شاہجہانی، نصاب بے نظیر، حیات عزیز کی طرز پر ہے۔

فارسی کلام کا نمونہ :

چشم ناظر تیرہ میگردد ز تاب چہرہ اش — رُوئے اُو را دامن برقع فگندن بستہ است

بہرہ ز ملک بقا تا کہ تصوّر گرفت — دل ز مقام فنا بوی تنفّر گرفت
شد بسرِ اوج عرش ہر کہ تواضع نمود — رفت بقعرِ بلا آنکہ تکبّر گرفت

ناشکیبم کرد ہجرِ دلبرم — جسمِ زارم را شرارِ نالہ سوخت
سوختیم و کس نہ فریادم شنفت — نار ہجر دلبرسی سالہ سوخت

(صبح گلشن ص ۱۸۱)

حالِ من آشفتہ بجاناں کہ کند عرض — دردِ من رنجور بدرماں کہ کند عرض
روداد دلِ خستہ و سوزِ دل وحشی — جز خامۂ عباسؔ سخنداں کہ کند عرض

سوزِ من از گریہ ہرگز کم نہ گردد مثل شمع | آب اشکم بر سرِ آتش مثالِ روغن است
یافت بازارِ محبت رونقی از داغ من | دودمانِ عشق از نورِ چراغم روشن است

تا چشم تو آموخت فنِ فتنہ گری را | در فتنہ گری داد سبق چشم پری را
مہر و مہ و انجم ہمہ گرم گزافند | وقت است کہ آغاز کنی جلوہ گری را

دید چوں جوہر خوں نابہ چشم رفعت | موجِ خوں از جگر لعل بدخشاں برخاست
(شمع انجمن ص ۱۸۲)

تصانیف : تاریخ بھوپال ۔ تزک افغانی۔ تاریخ نسب افاغنہ۔ سلطان نامہ تاریخ دوم ۔ تاریخ دکن موسوم بہ چار چمن ۔ تاریخ نقد رواں در بیان سکہائے شاہان ۔ تاریخ نکو شعر حال قوم بوہرہ ۔ تاریخ سیلون سراندیپ ۔ تاریخ گرامی نامہ در حال سلاطین ہند ۔ تاریخ دلچسپ ۔ تاریخ نفیس۔ داستان باستان ۔ تاریخ آل امجاد ۔ چشمہ نوش ۔ آئین محبوب ۔ آئین بہین دستور العمل سلاطین۔ قبات القبات و مراسلات ۔ سرمن رای در حال علم جعفر ۔ نور دیدہ ۔ رواں افزا ۔ گُل نسرین ۔ لخلخہ عبہری ۔ مثنوی راج روح ۔ جواہر خانہ ۔ جواب باصواب ۔ جواب شافی ۔ تقریر دلپذیر ۔ مجربات عباسی ۔ نشاط افزا ۔ خیر العمل ۔ درّ نجف ۔ سلکِ گوہر ۔ سرداد سرور ۔ زرّ ناب ۔ انشار تسر الناظرین۔ عباس نامہ ۔ ہمایوں نامہ ۔ منظوماتِ رفعت ۔ گُلِ صد برگ ۔ سبحتہ المجد ۔ انسان الانسان ۔ زینۃ الانشا ۔ بہارِ گُل ۔ ساغرِ مل ۔ دلکشا ۔ گلدستہ ۔ آرسی پارسی در لغت پارسی ۔ تاریخ ملوک فاطمہ مصر ۔ خیالات رفعت ۔ گلزار رفعت ۔ مراسلات عباسیہ ۔ سراج الاقبال ۔ چار باغ رفعت ۔ نور مشتری ترجمہ اخلاق ناصری ۔ تاج الطائف (دو حصے) صفات جہانگیری (در مدح نواب جہانگیر محمد خاں) قیصر نامہ ، دلفروز ۔ گلزار معرفت وقائع سیر دکن ۔ تاریخ اندلس ۔ تاریخ جشن تاج محل ۔ راز دل ۔

۱۳۰۵ھ میں رفعت نے وفات پائی اور بھوپال میں احمد آباد کے قریب کربلا میں دفن کئے گئے ۔ ان کے فرزند ابو القاسم محتشم اور ابو الحسن محترم بھی اپنے علم و فضل کی وجہ سے مشہور ہوئے ۔

ضیاء الحسن فاروقی

تقریظ آئین اکبری

غالباً ۱۸۵۴ء میں جب سر سید مرحوم نے ابوالفضل کی مشہور تصنیف آئین اکبری کی تصحیح وتدوین کا کام مکمل کر لیا تو یہ خواہش کی کہ مرزا غالب اس پر تقریظ لکھیں، غالب نے تقریظ لکھی اور منظوم لکھی لیکن سر سید نے ۱۸۵۵ء میں جب آئین کو طبع کرایا تو یہ تقریظ اس میں شامل نہیں کی، چند اشعار حذف کر کے اس تقریظ کے بیشتر اشعار درج ذیل کئے جاتے ہیں :

مژدہ یاراں را کہ ایں دیریں کتاب — یافت از اقبال سید فتح یاب

دیدہ بینا آمد و بازو قوی — کہنگی پوشید تشریف نوی

ونگہ در تصحیح آئیں رائے اوست — ننگ، و عار ہمت والائے اوست

گفتہ باشد کایں گرامی دفتر ست — تاچہ بینند کاں بدیدن درخور است

گر ز آئیں میرود با ما سخن — چشم بکشاد اندریں دیر کہن

صاحبانِ انگلستاں را نگر — شیوہ و انداز ایناں را نگر

تاچہ آئینہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس ندید، آوردہ اند

زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت

حق ایں قوم ست آئیں داشتن — کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ بیروں آورند ‏ ‏ ‏ ‏ ایں ہُنرمنداں ز خس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اندانیاں بر آب ‏ ‏ ‏ ‏ دود کشتی را ہمی راند در آب

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد ‏ ‏ ‏ ‏ گہ دخاں گردوں بہاموں می برد

از دخاں زورق برفتار آمدہ ‏ ‏ ‏ ‏ باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند ‏ ‏ ‏ ‏ حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

ہیں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ ‏ ‏ ‏ ‏ در دو دم آرند حرف از صد کروہ

می زنند آتش بباد اندر ہمی ‏ ‏ ‏ ‏ می درخشد باد چوں اخگر ہمی

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ ‏ ‏ ‏ ‏ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کار و بار مردم ہشیار بیں ‏ ‏ ‏ ‏ در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار ‏ ‏ ‏ ‏ گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

ہست اے فرزانۂ بیدار مغز ‏ ‏ ‏ ‏ در کتاب ایں گونہ آئیں ہائے نغز؟

چوں چنیں گنج گہر بیند کسے ‏ ‏ ‏ ‏ خوشہ زاں خرمن چرا چیند کسے؟

طرز تحریرش اگر گوئی خوش است ‏ ‏ ‏ ‏ نے فزوں از ہر چہ می جوئی خوش است

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است ‏ ‏ ‏ ‏ گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است

مُردہ پروردن مبارک کار نیست ‏ ‏ ‏ ‏ خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب آئین خموشی دلکش است ‏ ‏ ‏ ‏ گرچہ خوش گفتی نگفتن ہم خوش است

اس نظم کا مفہوم یہ ہے کہ "دوستوں کو خوش ہونا چاہئے کہ سید کے اقبال سے یہ پُرانی کتاب از سر نو مدون ہوگئی ہے، گویا کہنگی نے نیا جوڑا پہن لیا ہے، آئین کی تصحیح کے متعلق سید کی جو رائے ہے وہ اس کی بلند ہمتی کے لئے باعث ننگ ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ بڑا گراں قدر دفتر ہے، لیکن اس کا مقابلہ انگریزوں کے آئین سے کر کے دیکھو، وہ تہذیب و تمدن کی ایسی برکتیں لائے ہیں کہ کبھی کسی نے دیکھی سنی نہ تھیں، انھوں نے ہنرمندی میں اضافہ کیا ہے اور گندی

ہوئی قوموں پر سبقت لے گئے ہیں، جہانبانی اور آئین سازی میں ان کا مقابلہ نہیں ہو سکتا، اُن کی عقل کی یہ سحر کاری ہے کہ دھوئیں سے کشتیاں اور ریلیں چلاتے ہیں، بغیر مضراب کے باجوں سے نغمے نکل رہے ہیں، الفاظ فضا میں پرندوں کی طرح اڑے جاتے ہیں۔ چشم زدن میں سیکڑوں میل کی خبر پہونچا دیتے ہیں، ذرا اُن کے شہر لندن کو دیکھو کہ بے چراغ رات میں اس کے گلی کوچے روشن ہیں، ہر بات میں سیکڑوں نئی باتیں پیدا ہیں، نئے آئینوں کے مقابلے میں پرانے آئین کی حیثیت محض تقویم پارینہ کی سی رہ گئی ہے۔ جب علم و ہنر کے ایسے خزانے موجود ہوں تو پھر آئین اکبری کے بوسیدہ خرمن سے خوشہ چینی کیوں کی جائے، یہ مُردہ پروری ہے اور یہ کوئی اچھی بات نہیں، اس طرح کی باتوں میں سخن آرائی کے سوا رکھا کیا ہے۔"

غالب نے سرسید کی آثار الصنادید پر بھی تقریظ لکھی تھی لیکن اس میں اس طرح مردہ پروری کا طعنہ نہیں دیا گیا ہے اور نہ یہ کہا گیا ہے کہ اِن کھنڈرات میں سر کھپانے سے بہتر ہے کہ تعمیر نو کی طرف توجہ کی جائے، آثار کی تقریظ میں لکھتے ہیں:

"خوشا دانا دل، ہنر دستگاہ و فرخائمہ دار گزار، کارآگاہ، مہرورز، کین فراموش اہرمن دشمن یزداں دوست، فرزانۂ بافرہنگ جواد الدولہ سید احمد خاں بہادر عارف جنگ آں کہ خامہ را در نگارش افسوں زندہ کردن نام بداں روش روانی داد کہ نام آوراں روز فرو رفتہ را زندگی جاودانی داد۔"

سوال یہ ہے کہ غالب کے احساس میں یہ تغیر کیسے پیدا ہوا؟ ضرورت ہے کہ اس سوال کا جواب تلاش کیا جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب کے یہاں "مُردہ پروری" کے آثار نہیں ملتے، انھوں نے تو خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا بیڑا اٹھایا تھا، مہر نیمروز اس کی یادگار موجود ہے، ایسا بھی نہیں کہ آئین اکبری کا دفتر بالکل از کار رفتہ تھا، کہتے ہیں کہ انگریزوں نے مُغلوں کے آئین سے کافی استفادہ کیا تھا اور عرصہ تک ایڈمنسٹریشن وہی قدیم طرز پر چلتا رہا، خاص طور سے زرعی نظم و نسق میں، تو مغلوں کے عہد کے کئی ضابطے بالکل آخر تک باقی رہے۔

یہ خیال صحیح نہیں کہ غالب جیسا بالغ نظر شخص کتب تاریخ کی تصحیح و تدوین کی اہمیت کو نہ سمجھ سکا، بے شک وہ مورخ نہیں تھا، تاریخ کا مذاق بھی نہیں رکھتا تھا، لیکن اس مضمون اور اس طرح کے کام کی اہمیت کا احساس غیر مورخین کو بھی ہو سکتا ہے۔ آئین اکبری کے سلسلے میں غالب کے اس رجحان کی دو توجیہیں ہو سکتی ہیں، ایک تو وہی جس کی جھلک اس تقریظ میں نظر آتی ہے :

طرز تحریرش اگر گوئی خوشست　　　　لے فزوں از ہر چہ می جوئی خوشست

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است　　　　گر سرے ہست افسرے ہم بودہ ہست

اور جیسا کہ حالی نے لکھا ہے کہ "مرزا ابو الفضل کی طرز تحریر کو پسند نہیں کرتے تھے۔" اور دوسرے یہ کہ وہ سرسید کی بیدار مغزی اور روشن خیالی سے یہ امید کرتے تھے کہ وہ "طرز نوی" کی طرف زیادہ توجہ دیں گے[1]، وہ شاید دل سے یہ چاہتے تھے کہ چونکہ اب زمانہ بدل رہا ہے، نئی تہذیب اور نئے تمدن کو فروغ ہو کر رہے گا، مغلیہ حکومت جیسی کچھ کہ اُس وقت تھی چراغ سحری ہے، اگر ماند شبے ماند شبے دیگر نمی ماند، اس لئے کوئی فرزانۂ حوصلہ مند و باہمت قوم میں بیداری اور آنے والے زمانے سے ہم آہنگی کی ضرورت کا احساس پیدا کرے، میرا اپنا خیال ہے کہ یہی دوسری توجیہہ قرین قیاس ہے اس لئے کہ مرزا جس دہلی میں رہتے تھے وہاں آنے والی تبدیلیوں کی آہٹ صاف سُنائی دے رہی تھی اور غالباً یہی احساس تھا جس نے اُن سے غزل کا یہ مطلع کہلوایا :

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　　　شمع کُشتند و زخورشید نشانم دادند

ہمارے بعض مستند نقادوں نے بھی مرزا کے احساس میں اس تغیر کی وجہ تلاش کرنے میں اُن کے کلکتے کے سفر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے، میں یہ نہیں کہتا کہ مرزا کے خیالات پر کلکتے کے سفر کا اثر نہیں پڑا ہوگا، ضرور پڑا ہوگا، لیکن یہ سمجھ لینا کہ غالب نے ۱۸۳۰ء سے پہلے کلکتے میں جو کچھ دیکھا تھا اور اس سے جو اثر قبول کیا تھا وہ ایک عرصہ کے بعد آثار الصنادید پر سے

۱۔　اس موقع پر تقریظ کا یہ مصرع ایک بار پھر پڑھئے : ننگ وعار ہمت والائے اوست

صاف گذرتا ہوا تقریظ آئین اکبری کی صورت میں ظاہر ہوا، ایک ایسی نمایاں حقیقت سے صرف نظر کرنا ہے جس کے درمیان مرزا کھڑے تھے اور وہ حقیقت قدیم دہلی کالج تھا، دہلی کالج ۱۸۲۵ء میں مدرسہ غازی الدین کی عمارت میں قائم ہوا تھا، اس کالج کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں انگریزی کے علاوہ تمام علوم جدیدہ مثلاً سائنس، ہیئت، ریاضی، فلسفہ، تاریخ وغیرہ کی تعلیم اردو میں ہوتی تھی، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اُس زمانے میں دہلی میں مغربی تمدن کی برکتوں کا تھوڑا بہت جو احساس ملتا ہے وہ اس وجہ سے ملتا ہے کہ دہلی کالج کی نامور شخصیتوں نے اس کے لئے شعوری کوشش اور اپنی تصانیف وتراجم اور محب ہند اور فوائد الناظرین جیسے جرائد کے علمی وسائنسی مضامین کے ذریعہ نئے خیالات کی باقاعدہ اشاعت کی۔ ۱۸۴۴ء میں دہلی ویرناکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی اسی مقصد سے قائم کی گئی، اس سوسائٹی کے زیر اہتمام ترجمہ کا جو کام ہوا اس سے ایک طرف زبان صاف ہوئی اور دوسری طرف علوم جدیدہ، خاص طور سے سائنس کے نئے تجربوں اور نئے علم کی اشاعت اور نئی قدروں کا بھی احساس ہوا، کون نہیں جانتا کہ اس سلسلہ میں ماسٹر رام چندر، ذکاءاللہ، ٹیلر، اشپرنگر، آزاد اور پیارے لال آشوب کی کیا خدمات ہیں؟ مقصود قدیم دہلی کالج کے کارناموں پر تفصیل سے لکھنا نہیں ہے، مقصود یہ بتانا ہے کہ تقریظ آئین اکبری میں غالب نے مغربی تمدن کی جن برکتوں کی طرف سرسید کو توجہ دلائی ہے اور انگریزوں کے علم و دانش اور نظم و آئین کا جو ذکر کیا ہے وہ سب یقیناً بڑی حد تک اس اثر کا نتیجہ ہے جو قدیم دہلی کالج کی علمی و تصنیفی سرگرمیوں کے طفیل دہلی کے حساس ذہنوں پر پڑا ہوگا، ایسا نہیں ہے کہ غالب دنیا سے الگ تھلگ، اپنے گرد کوئی مضبوط حصار بناکر، دہلی میں رہتے تھے، ان کے احباب کا حلقہ وسیع تھا اور دہلی کالج والوں میں سے کئی سے ان کے گہرے مراسم تھے، اس طرح وہ اُس نئی فضا سے قریب سے واقف تھے جو دہلی کالج کے علمی ماحول سے بن اور اُبھر رہی تھی،

اسی کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ۱۸۰۳ء کے بعد سے جب لارڈ لیک کی فوجیں دہلی میں فاتحانہ داخل ہوئیں، مسلسل برطانوی اقتدار کو استحکام حاصل ہوتا رہا، اور وہ افراتفری اور

ما قانونیت جو اس سے پہلے مغل بادشاہوں کی کمزوری کے سبب دہلی اور اس کے نواح میں پھیلی ہوئی تھی، ختم ہوچکی تھی، انگریزی پرچم ہر طرف لہرا رہا تھا، غالب جیسا ذہین اور حساس شاعر جس نے کلکتے کا سفر بھی کیا تھا، یہ سب انقلابات اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور ان میں سے گذر رہا تھا، کیا اُس کے لئے خود دہلی کے واقعات نئے زمانے اور نئی قدروں اور نئے تمدن کے حامل انگریزوں کی برتری کا احساس دلانے کے لئے کافی نہ تھے، دخانی جہازوں، تار برقی اور گراموفون وغیرہ کے ذکر سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے کہ چونکہ ان چیزوں کی طرف واضح اشارے تقریظ میں ملتے ہیں اس لئے سارا اثر کلکتے کے سفر ہی کا ہے جہاں غالبًا یہ چیزیں انھوں نے دیکھی ہوں گی۔ اپنی اس منظوم تقریظ میں انھوں نے لندن کا ذکر بھی کیا ہے، ظاہر ہے کہ انھوں نے کلکتے میں لندن تو نہ دیکھا ہوگا۔

۱۸۵۰ء میں غالب کا تعلق قلعۂ معلیٰ سے قائم ہوا، میرا خیال ہے کہ قلعے کے اندر کا حال قریب سے دیکھ کر انھیں سلطنت مغلیہ کے خاتمے کا پورا یقین ہوگیا ہوگا اور اُن کے حسّاس ذہن پر یہ حقیقت اور واضح ہوگئی ہوگی کہ مغل بادشاہ کے اقتدار کی جس شمع کے جھلملانے کی باتیں وہ عرصے سے سُن رہے تھے وہ تو اب کسی دم میں بجھنے والی ہے اور اِس کے آخری سنبھالا لینے کی بھی امید نہیں، ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں وہ سرسید کو یہی مشورہ دے سکتے تھے کہ آئین اکبری جس سلطنت کے جاہ وحشم اور عظمت وجبروت کی علامت ہے وہ سلطنت ختم ہو رہی ہے، زمانہ بدل رہا ہے، نیا تمدن نئی قدروں، نئے آئین اور نئے نظام کے ساتھ آرہا ہے۔ اس لئے اُس کا استقبال کرو، غالب کی سلامتی طبع اور روشن خیالی یہ ہے کہ وہ آگے کی طرف دیکھنے کا مشورہ دیتے ہیں اور یہ دیکھتے اور دکھاتے ہیں کہ شمع بجھ رہی ہو تو آفتاب کے خیر مقدم کے لئے تیار رہنا چاہئے۔
ضروری ہے کہ غالب کی تقریظ آئین اکبری کو اس پورے پس منظر میں پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

امیر حسن نورانی

غالبؔ کی فارسی نثر

مرزا غالبؔ کا شمار عظیم فنکاروں میں ہوتا ہے، اُن کی شخصیت ہمہ گیر اور تہہ در تہہ تھی۔ انھوں نے فارسی اور اردو نظم و نثر کا ایسا سرمایہ چھوڑا ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والا ہے۔ غالبؔ دراصل فارسی زبان کے شاعر اور انشاپرداز تھے۔ لیکن جس عہد میں انھوں نے آنکھ کھولی، اس وقت گلستان فارسی میں خزاں کا دور دورہ تھا۔ غالبؔ نے گرد و پیش کے حالات اور نئے ماحول سے متاثر یا مجبور ہو کر اردو میں شاعری شروع کی، اور خط و کتابت کے لئے بھی اردو زبان استعمال کرنے لگے، لیکن وہ جس طرح فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے، اسی طرح ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ وہ الفاظ کے مزاج شناس تھے، انداز بیان پرشکوہ تھا، زبان پر قدرت حاصل تھی اسی لئے انھوں نے فارسی نثر کے بعض اچھے نمونے پیش کئے۔ چند تصانیف کے علاوہ فارسی میں ان کے مکاتیب کا ذخیرہ کافی ہے۔

غالب کی فارسی نثر میں عموماً ادبی لطافت کی کمی نظر آتی ہے، ثقیل و نامانوس الفاظ بہت استعمال کئے ہیں، دور از کار تشبیہات اور لفظی الٹ پھیر کے سوا ان کی نثر میں ایک اچھے انشاپرداز کی سی رنگینی نہیں پائی جاتی، تاہم یہ مسلّم ہے کہ فارسی نثر کے اس دورِ انحطاط میں مرزا غالبؔ نے فارسی شعر و ادب کی آبیاری میں بہت دلچسپی لی۔

ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کو بڑا فروغ حاصل ہوا، بڑے بڑے ادیب، شاعر پیدا ہوئے۔ اور فارسی کتابوں کی تصنیف و تالیف کا جتنا کام ہندوستان میں ہوا، اس کی

مثال ایران بھی پیش نہ کر سکا۔ فارسی نعت نویسی میں ایرانی ہندوستان سے بہت پیچھے رہے اور انھوں نے ہندوستانی نعت نویسوں سے استفادہ کیا۔

سلطنت مغلیہ کے دورِ عروج میں ہندوستان کے اندر فارسی زبان نے بہت ترقی کی۔ ملک کے گوشے گوشے میں اچھے شاعر اور انشا پرداز پیدا ہوئے۔ سرکاری زبان فارسی تھی، ہندو، مسلمان سب اس کو پڑھتے تھے۔ ہندوؤں میں فارسی زبان وادب کے بڑے بڑے ماہرین فن پیدا ہوئے، سیالکوٹی مل، وآرستہ، دَکی رام، چندر بھان برہمن اور ٹیک چند بہار نے فارسی زبان کی جو خدمت کی ہے اُس سے اہلِ علم بخوبی واقف ہیں۔

مسلمانوں میں ملّا نورالدین ظہوری، ابو الفضل اور فیضی جیسے یگانۂ روزگار ادیب و شاعر پیدا ہوئے جن کے علمی وفنی کارناموں پر ایرانیوں کو بھی حیرت ہے، مغلیہ دورِ حکومت سے قبل امیر خسرو دہلوی نے فارسی ادبیات میں جو غیر معمولی اضافے کئے ان کا اعتراف اہلِ زبان کو بھی ہے۔

مغلیہ سلطنت کے دورِ زوال میں بھی ہندوستان فارسی کے باکمالوں سے خالی نہیں رہا، بلکہ آخری عہد میں تو دار السلطنت دہلی میں فارسی زبان وادب کے ایسے بلند پایہ عالم جمع ہو گئے تھے کہ ان کی نظیر عہدِ اکبری کے بعد مشکل ہی سے نظر آئے گی۔ مولانا امام بخش صہبائی، مفتی صدرالدین آزردہ، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں مومن، مولانا فضل حق خیر آبادی وغیرہ اس عہد کے چاند تارے تھے، اور یہی عہد مرزا اسد اللہ خاں غالب کا تھا۔ ایسے ماحول میں رہ کر غالب کے فطری جوہر کو نمایاں ہونے کا پورا موقع ملا۔

مرزا غالب کی تعلیم آگرہ میں ہوئی تھی، عربی میں انھوں نے صرف ونحو کے سوا اپنے استاد سے کچھ نہیں پڑھا تھا۔ جیسا کہ خود ان کا بیان ہے۔ تاہم ان کو لسانیات سے فطری مناسبت تھی۔ ان کی فارسی نثر ونظم کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی اچھی خاصی جانتے تھے۔ کیونکہ جگہ جگہ عربی الفاظ بڑے سلیقہ سے استعمال کئے ہیں، یہ ان کی ذہانت وسلیقہ مندی کا ثبوت ہے۔ عربی کی معمولی

تعلیم کے باوجود وہ عربی الفاظ اور فقروں کے برمحل استعمال پر قدرت رکھتے تھے۔

فارسی زبان سے غالبؔ کو فطری مناسبت تھی، یہ اُن کے آباؤ اجداد کی مادری زبان تھی خود ان کے عہد میں کم و بیش بولنے اور لکھنے میں اس کا رواج تھا۔ غالبؔ نے فارسی ادبیات کی باقاعدہ تعلیم بھی حاصل کی تھی، خود کہتے ہیں:

"علم و ہنر سے عاری ہوں لیکن بچپن سے محو سخن گذاری ہوں، مبدأ فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے کہ ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔"

فارسی الفاظ و محاورات کی تحقیق اور ایرانیوں کے اسالیب بیان پر مرزا غالبؔ کو عبور حاصل تھا۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اہل زبان میں بھی بعض علماء ادب کے سوا بڑے بڑے ایرانی شاعروں اور ادیبوں کو زبان اور محاورات پر اتنا عبور حاصل نہ ہوگا۔ اسی کے ساتھ فن عروض و بلاغت میں بھی غالبؔ کو مہارت حاصل تھی۔

غالبؔ عموماً فارسی کتابوں کا مطالعہ کرتے تھے۔ مختلف علوم و فنون کی مشکل سے مشکل کتابوں کو غور و فکر سے پڑھتے اور ادق مقامات کو حل کئے بغیر آگے نہیں بڑھتے تھے، نواب مصطفٰی خاں شیفتہ کا ایک واقعہ حالیؔ نے لکھا ہے کہ نواب صاحب ایک بار شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی ایک کتاب کا مطالعہ کر رہے تھے جو معرفت و حقیقت کے مشکل مسائل و مباحث پر مشتمل تھی۔ ایک مقام پر عبارت بالکل سمجھ میں نہ آتی تھی۔ اتفاقاً غالبؔ کا گذر ان کے یہاں ہوا، نواب صاحب نے وہ مشکل عبارت غالبؔ کو دکھائی، انھوں نے تھوڑی دیر غور کیا پھر اس کا مطلب بڑی خوش اسلوبی سے وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا۔ نواب صاحب کا کہنا تھا کہ خود شاہ ولی اللہ صاحب زندہ ہوتے تو شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے[1]۔

۱۔ سیر المصنفین، حالات غالبؔ

غالب کی تعلیم آگرہ میں ہوئی، اور علمی تربیت اور مطالعہ کی کثرت دہلی میں رہی، آگرہ میں وہ شیخ معظم سے پڑھتے تھے جو اس زمانہ میں اچھے فاضل تھے، لیکن غالب اپنی فطری ذہانت کی بدولت ان کے مبلغ علم کو اپنے لئے کچھ ناکافی محسوس کرتے تھے، جس کا اظہار ان ہی کی بعض تحریروں سے ہوتا ہے، غالب کی یہ بڑی خوش قسمتی تھی کہ تشنگی علم کے اس دور میں ایک ایرانی فاضل ہرمزد نامی آگرہ میں وارد ہوا۔ جس کا اسلامی نام بعد میں (عبدالصمد) ہوا۔ وہ فارسی زبان وادب، قواعد و لسانیات میں مہارت رکھتا تھا۔ غالب نے اس جوہر قابل کو پرکھا اور اپنے یہاں ٹھہرالیا۔ اور اسی سے فارسی زبان کی اعلیٰ تعلیم اور زبان و قواعد کے رموز و نکات سمجھنے میں مدد حاصل کی۔ چونکہ عبدالصمد پہلے مذہبًا پارسی تھا اس لئے قدیم ایرانی مذاہب کی کتابوں پر بھی اس کو عبور حاصل تھا۔ بہر حال عبدالصمد کی صحبت نے واقعی غالب کو فارسی ادبیات عالیہ کا ماہر بنادیا۔ جس کا ثبوت ان کی نظم و نثر سے ملتا ہے۔ دورِ حاضر کے بعض محققوں نے عبدالصمد کے وجود کو فرضی قرار دیکر غالب کو دروغ گو ثابت کیا ہے، اور ان کی زبان دانی اور لغت شناسی کا مضحکہ اڑایا ہے۔ لیکن یہ ہمہ دانی کا دعویٰ کرنے والے محقق کوئی بیّن ثبوت کبھی نہ پیش کرسکے۔ بس ان کو اپنی ہمہ دانی پر ناز ہے اور غالب کو اپنے سے کم درجہ خیال کرتے ہیں، ستم ظریفی یہ ہے کہ ہر قسم کے تحریری استفادے کے لئے غالب ہی کو اوڑھنا بچھونا بناتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ غالب کو دروغ گو اور غلط بیان قرار دے چکے ہیں۔

غالب نے اپنی فارسی دانی پر فخر کیا ہے، اور جا بجا کیا ہے۔ وہ ہندوستان کے فارسی عالموں اور شاعروں میں امیر خسروؒ کے سوا کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، اور صرف اہل زبان ہی کے الفاظ و محاورات کو سند مانتے تھے، حالانکہ ان کا یہ مسلک میرے نزدیک خود بینی پر مبنی تھا۔ یہ بات ہرگز قابل تسلیم نہیں کہ وہ ابوالفضل و فیضی اور ان جیسے بہت سے دوسرے علماء و فضلاء کو فارسی میں مستند نہ سمجھیں۔ غالب کو ہمیشہ یہ آرزو رہی کہ ان کو شمار اہل زبان میں کیا جائے اور وہ ہندوستان کے فارسی دانوں میں شامل نہ ہوں۔ اس سلسلہ میں ان کے صرف چند اقوال

اور اشعار پیش کئے جاتے ہیں، فرماتے ہیں :

غالب از آب وہوائے ہند بسمل گشت نطق
خیز تا خود را بہ شیراز وصفاہان افگنم

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من زغفلت طوطیٔ ہندوستاں نامیدمش

منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے ۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے ۔ جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھدیا ۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں ۔ ہندیوں کو کیوں مسلم الثبوت جانیں[1] ۔"

مولانا حالی نے غالب کی فارسی نثرنگاری پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے ۔ فرماتے ہیں :

"مرزا کی فارسی نثر کو جو مقدار میں فارسی نظم سے بہت زیادہ ہے، اس بنا پر کہ وہ وزن سے مُعرّیٰ ہے، صرف ایشیائی اصطلاح کے موافق نثر کہا جا سکتا ہے ورنہ اگر وزن سے قطع نظر کی جائے تو مرزا کی نثر میں شاعری کا عنصر نظم سے بھی غالب تر معلوم ہوتا ہے، خصوصاً کلیات کا دیباچہ اور خاتمہ، مہر نیمروز کے ابتدائی عنوان، تمام تقریظیں اور دیباچے جو لوگوں کی کتابوں پر مرزا نے لکھے ہیں، اور مکاتبات کا ایک معتدبہ حصہ سراسر شاعرانہ اور پوئٹیکل نظم و نسق پر مبنی ہے ۔

"متاخرین میں ابو الفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جلالائے طباطبا بڑے نثار مانے جاتے

۱۔ خطوط غالب، صفحہ ۹۶

ہیں۔ مرزا بیدل کی نثر اگرچہ ان کی نظم کی طرح ایک دوسرا عالم رکھتی ہے، مگر وہ بھی اپنی شان اور آن بان میں بے نظیر ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کرلی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہئے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز انشاپردازی سے استفادہ حاصل کیا ہے تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسا کہ تخمی آم میں پیوندی کا مزا ڈھونڈنا[۱]"

حالی کی اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غالب کی نثر نگاری کو کس درجہ بلند سمجھتے تھے، اگر کہا جائے کہ حالی نے اپنے استاد کی تعریف میں مبالغہ کیا ہے تو درست نہ ہوگا، کیونکہ خود غالب کی تحریریں حالی کے بیان کی تصدیق کرتی ہیں۔ حالی نے لکھا ہے کہ

"تقریباً ساٹھ برس گذرے لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ شیخ ابوالفضل اور مرزا بیدل دونوں کے مختلف اسٹائلوں سے کچھ کچھ مختلف باتیں اخذ کرکے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا ہے[۲]۔"

گویا یہ اس بات کا اعتراف ہے کہ غالب کا فارسی نثر میں ایک جدا اسٹائل تھا، اور یہ بات ان کی تحریروں سے بخوبی واضح ہے، جیسا کہ آئندہ مثالوں سے واضح ہوگا۔

مولانا حالی نے غالب کی نثر کو گذشتہ بلند پایہ نثر نگاروں کی نثر پر فوقیت نہیں دی ہے۔ نہ اس میں کوئی مبالغہ کیا ہے، بلکہ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کا اپنا ایک اسٹائل تھا، اور وہ نہایت اچھا تھا اور اس سے زبان پر اُن کی قدرت کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں:

"اگرچہ مرزا کی نثر کو اگلے نامور انشاپردازوں کی نثر پر ترجیح دینا، تا وقتیکہ اس کو دلیل و برہان سے ثابت نہ کیا جائے، ایک بے معنی بات ہے، لیکن ہم کو ان لوگوں سے جو وجدان صحیح اور ذوقِ سلیم رکھتے ہیں، امید ہے کہ وہ مرزا کی نثر میں ایک عجیب طرح کی لذت و شوخی اور ایک نئی طرح کا بانکپن دیکھیں گے جن سے تمام متاخرین کی نثریں بالکل معرّیٰ ہیں[۳]۔"

۱۔ یادگارِ غالب، صفحہ ۲۱۱۔ ۲۔ یادگارِ غالب، صفحہ ۳۱۱۔ ۳۔ یادگارِ غالب صفحہ ۳۱۱ (مطبوعہ لاہور)

غالب نے عربی میں صرف ونحو کے علاوہ اپنے استاد سے اور کچھ نہیں پڑھا تھا، لیکن ان کو لسانیات سے فطری مناسبت تھی۔ فارسی اردو کی نظم ونثر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے وہ عربی زبان وادب سے واقف تھے کیونکہ عربی الفاظ کو موقع ومحل کے اعتبار سے اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح عربی کا ایک اچھا فاضل کرتا ہے۔ فارسی زبان اور محاورات کی تحقیق اور اہل زبان کے اسالیبِ بیان پر ان کو بڑا عبور حاصل تھا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اہل زبان میں صرف بڑے بڑے عالموں ہی کو اتنی مہارت حاصل ہوتی ہے۔ غالب کو فن بلاغت اور عروض میں بھی ملکہ حاصل تھا۔ انھوں نے بعض ایسی بحریں استعمال کی ہیں کہ موزون طبع لوگ بھی علم عروض سے واقفیت کے بغیر ان کو سمجھ نہیں سکتے۔

غالب نظم ونثر دونوں میں اپنی جدت طبع سے بعض الفاظ کو ایسی صورت سے لکھتے تھے، جس صورت سے اہل زبان عام طور سے نہیں لکھا کرتے، جیسے صَدْ کو سَدْ لکھتے ہیں۔ شصت کو شست، طپیدن کو تپیدن، غلطیدن کو غلتیدن، وغیرہ

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کو ایرانیوں کے لہجے کی نقل کرنے سے نفرت تھی، جیسا کہ بعض لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ وہ اہل زبان کے لہجہ کی نقل اس طرح کرتے ہیں کہ تصنع ظاہر ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں ایک بار قدر بلگرامی کو لکھا تھا:

> "تحریر میں اساتذہ کی تحریر کا تتبع کیا کرو نہ یہ کہ مغل کے لہجے کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔"

۱۸۵۰ء تک غالب فارسی ہی میں خط وکتابت کرتے تھے، اور ان کی فارسی نثر کا بیشتر ذخیرہ مکاتیب کی صورت میں محفوظ ہے، اسی سال وہ بہادر شاہ ظفر کی طرف سے تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور ہوئے اور مہر نیمروز لکھنا شروع کیا۔ کتاب فارسی میں تھی لیکن اس کے متعلق خط وکتابت اردو میں ہوتی تھی۔ اس لئے غالب نے اردو میں خطوط لکھنا شروع کیا، یوں بھی اس زمانہ میں اردو میں خط وکتابت کا رواج ہو گیا تھا۔ غالب کے خطوط عام طور سے صاف وسلیس زبان میں ہوتے تھے، بعض بہت مشکل زبان میں بھی لکھے ہیں خصوصاً وہ خطوط جو مشکل مسائل ومباحث سے متعلق ہیں۔ خطوط نویسی

میں ان کا اپنا ایک انداز ہے، یہی انداز اردو خطوط میں اختیار کیا، جس کی بدولت اردو نثر کو ایک نیا رنگ و آہنگ حاصل ہوا، غالب کا انداز بیان عموماً دلچسپ ہوا کرتا ہے، الفاظ و محاورات پر ان کو قدرت حاصل تھی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ان کا ابتدائی تعارف ہو چکا تھا اس کے چند دن بعد نواب موصوف نے غالب کو خط لکھا اور اُس میں اُن کے کمالات کی تعریف کی، اِس کا جواب غالب نے اِس انداز میں دیا:

"تا دکانم در کشادہ بود، در رنگ رنگ متاعِ سخن بر دے ہم نہادہ، کس از مشتریان حلقۂ در نزدؔ وسودائے خریداری از ہیچ دل سر برنزد، چوں دُکان را کالا و زبان را حرفہائے جگر آلا نماند، روزگار گرانمایہ خریدارے پدید آورد کہ نقد رائج سخن خود رائیہائے گفتار نامۂ من می دہد، و گوہر را بہ پلۂ بیجائگیِ خزف می نہد۔"

شیفتہ کی قدر دانی کا اعتراف بالکل نئے انداز میں کیا ہے، اسی طرح امام بخش ناسخ نے جب غالب کو اپنا دوسرا دیوان میر موسیٰ خاں کے ہاتھ بھیجا تو غالب نے جواب میں لکھا:

"دریں ہنگام کہ فرماندگی از اندازہ گذشتہ، و دل بافسردگی خوئے گرفتہ است ندانم چہ می نگارم و چہ می نگرم کہ دریں نگرستن نگہ از ناز بدیدہ در نمی گنجد و دریں نگارش خامہ از شادیؔ در بنان (سرانگشت) می رقصد۔ بخت را برسائی ستایم و پندارم کہ بطورِ معنی رسیدہ امؔ خود، ابگرانمایگی آفرین گویم و انگارم کہ موسیٰ را بایدِ بیضا دیدہ ام۔"

غالب کا یہ انوکھا انداز بیان ان کی اکثر تحریروں میں نظر آتا ہے۔ ان کو استعارات و کنایات کے مناسب استعمال میں کمال حاصل تھا، انداز بیان میں کسی قدر اہل زبان کا رنگ جھلکتا ہے، اور ایک قسم کی شوخی بھی نظر آتی ہے۔

طنز نگاری اور شوخی میں نعمت خاں عالی کو کمال حاصل تھا، وقائع نعمت خاں عالی کے مطالعہ سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے، ممکن ہے غالب نے نعمت خاں کی نثر سے بھی استفادہ کیا ہو، مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کے یہاں کہیں نعمت خاں کا ذکر نہیں ملتا، جب وہ فیضی اور ابو الفضل کے قائل نہ

تھے تو نعمت خاں کو بھی خاطر میں نہ لاتے ہوں گے، حالانکہ ان کے عدم اعتراف سے ان بلند پایہ فضلار کے کمالات پر کوئی حرف نہیں آتا۔ غالب ملا نورالدین ظہوری کے بڑے مداح و معترف اور ان سے کچھ مرعوب بھی نظر آتے ہیں۔ ظہوری کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا اور اُن کی تقلید پر فخر بھی کیا ہے، کہتے ہیں:

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

فارسی نثر میں غالب نے کافی سرمایہ چھوڑا ہے، کلیاتِ نثر فارسی میں تین کتابیں شامل ہیں، پنج آہنگ، دستنبو، مہر نیمروز۔ یہ علٰحدہ بھی غالب کے سامنے اور ان کے بعد شائع ہوتی رہی ہیں۔ پنج آہنگ کے آہنگ اول میں خطوط کے لئے آداب و القاب وغیرہ ہیں، دوم میں فارسی مصادر اور لغات و مصطلحات کا ذکر ہے، سوم میں انتخاب اشعار ہے جو مکاتیب میں لکھنے کے لئے مناسب تھے، یہ اشعار خود غالب ہی کے دیوان سے ہیں۔ آہنگ چہارم میں متفرق فارسی عبارات ہیں مثلاً تقاریظ، کتابوں پر رائیں وغیرہ آہنگ پنجم میں فارسی مکاتیب ہیں اور یہ سب سے طویل حصہ ہے۔

دوسری کتاب مہر نیمروز ہے۔ یہ خاندان تیموریہ کی نامکمل تاریخ ہے جو بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر تصنیف کی گئی تھی، اس میں جو تاریخی حالات و واقعات ہیں وہ حکیم احسن اللہ فراہم کرتے تھے اور غالب ان کو اپنے طور پر لکھتے تھے، مہر نیمروز کی نثر بھی غالب کی ذہانت اور فارسی کی اعلیٰ قابلیت کا مظہر ہے اس کی خوبیاں اس وقت زیادہ واضح نظر آتی ہیں جب اس قسم کی دوسری مشہور تاریخی کتابوں کی عبارتوں سے اس کا موازنہ کیا جاتا ہے، اس میں واقعہ نگاری کی وہ خوبیاں بھی نظر آئیں گی جو ایک تاریخی کتاب کے لئے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

کلیات نثر کی تیسری کتاب دستنبو ہے۔ یہ کتاب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے زمانہ میں لکھی گئی تھی اور خالص فارسی زبان میں لکھنے کی غالباً پہلی کوشش ہے، اس میں عربی کا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا ہے، لیکن کچھ الفاظ چار و ناچار لانا ہی پڑے۔ اس میں یکم اگست ۱۸۵۷ء تک کے حالات ہیں۔ یہ کتاب

غالب کو سمجھنے میں تو مدد دے سکتی ہے لیکن معروضی نقطۂ نظر سے کسی تاریخ کی کتاب کے مرتب کرنے میں غالباً ماخذ کا کام نہیں دے سکتی، ہاں فارسی انشا پردازی کا اچھا نمونہ ضرور ہے۔

کلیات نثر کے علاوہ ان کی دو خاص کتابیں اور ہیں، ایک قاطع بُرہان اور دوسری دُرفش کاویانی۔ قاطع بُرہان انھوں نے تحریک آزادی ۱۸۵۷ء کے زمانہ میں لکھی جب وہ گوشہ نشین ہو گئے تھے، محمد حسین تبریزی دکنی کا مشہور لغت بُرہان قاطع مرزا غالب کو مل گیا، اس کا مطالعہ کرنے پر ان کو اس میں بہت غلطیاں نظر آئیں۔ انھوں نے ان اغلاط کو نوٹ کیا اور ان کو درست کر کے ایک کتاب کی صورت میں مرتب کر دیا جس کا نام قاطع بُرہان رکھا، یہ کتاب ۱۸۶۲ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے پہلی بار شائع ہوئی۔ اس میں کل ۹۷ صفحات ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے غالب کے خلاف ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا، اور ان کی کتاب کے رد میں بہت سے علمار و شعرار نے کتابیں لکھیں۔ غالب کے طرفداروں نے بھی ان کے جوابات لکھے۔ غالب نے قاطع بُرہان میں کچھ اور اضافے کر کے درفش کاویانی کے نام سے ایک کتاب شائع کرائی۔ ان کتابوں کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر ان سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو فارسی الفاظ و محاورات پر بڑا عبور تھا۔ یوں تو انھوں نے قاطع برہان میں غلطیاں بھی کی ہیں مگر مجموعی حیثیت سے انھوں نے اپنے کمالِ زباندانی کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔

غالب کے عہد میں ایک بڑا گروہ ان کا مخالف تھا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ ہندوستان کے فارسی شاعروں اور لغت نویسوں کو عموماً نہیں مانتے تھے اور ان پر سخت تنقید بلکہ تنقیص سے بھی گریز نہیں کرتے تھے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اِن گذرے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کے شاگرد اور ان کے ماننے والے غالب کے مخالف ہو گئے، اسی لئے کلکتہ کا مشہور ادبی معرکہ غالب کی زندگی کا اہم واقعہ بن گیا کہ جب وہ پنشن کے مقدمہ کے سلسلہ میں کلکتہ گئے تو وہاں حامیانِ قتیل نے ان کے کلام پر اعتراضات کئے جن کے جواب میں غالب نے قتیل کو بُرا بھلا کہا اور ان کے خلاف ایک ہنگامہ اُٹھ کھڑا ہوا، جس سے متاثر ہو کر انھوں نے مثنوی بادِ مخالف لکھی۔ اس معرکے سے متعلق ان کے سوانح نگاروں نے تفصیل سے لکھا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ برہان قاطع پر غالب کے بہت سے اعتراضات درست تھے، اور ان کی تائید عہد حاضر کے ایرانی فضلار نے بھی کی ہے، برہان کا ایک اڈیشن چند سال ہوئے ایران سے چھ جلدوں میں شائع ہوا ہے، اس پر ڈاکٹر معین کا طویل مقدمہ بھی ہے اور برہان قاطع پر غالب نے جو کچھ لکھا اور اس کے جو جوابات لکھے گئے اُن سب کا تفصیلی تذکرہ ہے، برہان قاطع اور قاطع برہان کی عبارتوں کو سامنے رکھ کر ان کے اختلافات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جس میں غالب کی خدمات کو سراہا گیا ہے۔

غالب کی نثر نگاری کا موازنہ، ظہوری، ابوالفضل، نعمت خاں عالی اور بعض دوسرے بلند پایہ فارسی دانشوروں کی نثر سے کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے استفادہ تو سب سے کیا ہے لیکن ان کا طرز تحریر اور انداز بیان خود اپنا ہے، مولانا حالی نے یادگار غالب میں ظہوری اور ابوالفضل کی بعض عبارات کو مرزا غالب کی عبارتوں کے مقابل رکھ کر موازنہ کیا ہے لیکن وہ ناکافی ہے اور اس سے مرزا غالب کی نثر کا مقام متعین کرنے میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی تاوقتیکہ ایک طرح کے مضامین کا انتخاب کر کے ان کو سامنے رکھا جائے، غالب نے اپنے دوستوں اور عزیزوں کی کتابوں پر تقاریظ بھی لکھی ہیں جن کی تعداد کافی ہے، ان میں بھی ان کا انداز بیان اور ہے، مرزا کی دوسری متفرق تحریریں جو اب تک دستیاب ہوئی ہیں ان کے دیکھنے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خواہ وہ کسی قسم کی تحریر لکھتے ان کا انداز و معیار یکساں تھا۔

عبداللہ ولی بخش قادری

غاؔلب کا کلام ـــــ نفسیاتی زاویہ

جذبہ اظہار چاہتا ہے۔ اگر حالات مانع نہیں ہوئے اور اس کا اظہار ٹھیک طور پر ہوگیا تو طبیعت آسودہ ہوجاتی ہے ورنہ اس جذبے کی شدت میں اضافہ ہوتا ہے۔ شعور چاہتا ہے کہ پابند رسوم وقیود بنائے رکھے اور سلامت روی پر حرف نہ آنے پائے لیکن یہ نوبت بھی آجاتی ہے کہ صبر وضبط قائم نہ رہ پائے اور رویے میں بے اعتدالی آجائے، یہی ردِّ عمل ہے۔ ایسی صورت میں فعل بظاہر نہ تو حالات کے مطابق ہوتا ہے اور نہ اُس میں معقولیت نظر آتی ہے بلکہ عقل کی تابعداری اور تہذیب کی وضعداری دونوں سے بغاوت دکھائی دیتی ہے۔ وہ اتنا غیر متوقع ہوتا ہے کہ تعجب اور حیرت کا سبب بن جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ردّ عمل ہی داخلی کیفیات کا مظہر ہے۔ اُسے واقعات کی اکائیوں سے نہیں ناپا جاسکتا بلکہ زندگی کی وحدت میں دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وقتی محرّک کی حیثیت اُس آخری قطرے کی سی ہے جس سے لبریز جام چھلک اٹھتا ہے۔ ردِّ عمل کی بے ربطی پر غور کرنے سے زندگی کے ربط کا سراغ ملتا ہے اور فکر واحساس کے معیار و وقار کا پتہ چلتا ہے۔

غاؔلب کے کلام میں ردِّ عمل کا اظہار خوب خوب ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اِس کیفیت کی معنویت سے آگاہ ہیں اور بیان کی تاثیر میں اضافہ کرنے کے لیے انھوں نے یہ انداز اختیار کیا ہے۔ گویا وہ واردات کے محرکات کا ادراک رکھتے ہیں اور اُس نکتے سے واقف ہیں جس سے جہانِ معنی پیدا ہوتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غاؔلب کہ دل　　دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے　　　　کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

اب "طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا پہ جلنا" یا "موجِ بوئے گل سے ناک میں دم آنا" (جبکہ محبت تھی چمن سے) کوئی عام رویہ نہیں ہے بلکہ اسے غیر معمولی کہا جائے گا۔ ذرا سوچیے کہ اِس اظہار کے پس پردہ، کیسی کیسی محرومیاں اور ناکامیاں ہیں جن کی بدولت یہ نوبت آگئی ہے کہ زندگی کا لطف ہی جاتا رہا۔ سارا کاروبارِ شوق ہی ختم ہوگیا، مگر یہ سب بیان نہ ہوتے ہوئے بھی جذبے کی شدت سے بھرپور اظہار موجود ہے۔ اسی طرح "مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا" محض ایک عذر یا طنز نہیں ہے بلکہ "غمِ فراق" کی وہ صورت پیش ہوئی ہے جہاں لطیف سے لطیف شے بھی جراحتِ دل کا موجب ہوتی ہے۔ ردِّ عمل کا ایک پہلو یہ بھی ہے:

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　　　بے نیازی تری عادت ہی سہی

غالبؔ کی اس "ستیہ گرہ" میں عاشق کی بے چارگی کا جو عالم پنہاں ہے وہ متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ اِس ہوشمندی کے باوجود کہ محبوب کی شانِ بے نیازی، اس کی فطرت میں داخل نہیں ہے، اپنے آپ کو بے چون و چرا تسلیم و رضا کی آزمائش میں ڈالنے کے لیے آمادہ کرلیا جاتا ہے۔

صرف "ردِّ عمل" ہی نہیں، جذبے کی کار فرمائی کے مختلف پہلو، غالبؔ کے یہاں نمایاں ہیں۔ وہ روزانہ زندگی میں جذبات کی اونچ نیچ کو اس طرح دیکھتے ہیں جیسے موجودہ زمانے کے کسی ماہرِ نفسیات کی طرح تحلیلِ نفسی کر رہے ہوں۔ ان کے اشعار سے گمان گزرتا ہے جیسے لاشعور کی گرفت سے آگاہ ہوں، مثلاً:

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ　　　　کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

اب ذرا اس "پردہ داری" کی پردہ دری ملاحظہ فرمائیے:

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام　　　　ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی　　　　منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

اسی بصیرت کی بنا پر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے" ورنہ "کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ"۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے نادانستہ عمل ہی ہمارے دل کے حقیقی ترجمان ہوتے ہیں

اور جو کام بے خیالی میں سرزد ہوتا ہے، وہ فطری تقاضوں کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ اس پر تہذیب کی ملمع سازی نہیں ہوتی۔ مزید برآں ہمارا عمل اپنی ضرورت اور مصلحت رکھتا ہے۔ وہ اتفاقیہ ہوتے ہوئے بھی محض یونہی نہیں ہوتا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ شعوری طور پر ہم اس کی وجہ جواز سے واقف نہ ہوں، لہذا عمل میں اگر معقولیت نہ ہو یا اُس کے حصول میں فرق آجائے تو کچھ نہ کچھ 'نی' ضرور ہوتی ہے۔ غالب یہ بھی احساس رکھتے ہیں کہ حقیقی جذبے کو فنا نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا اظہار کسی نہ کسی طور ہو ہی جاتا ہے، 'شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا'

غالب کے کلام میں تلازمِ خیالات کا بھی واضح ثبوت ملتا ہے۔ وہ 'تعلق' کے نفس سے آگاہ نظر آتے ہیں۔ اسی لیے انھیں اس کا منفی پہلو بھی عزیز ہے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ یہ بھی ربط ہی کا دوسرا رُخ ہے۔ لہذا دوست سے کہتے ہیں کہ:

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اور خود اپنے آپ سے یوں مخاطب ہیں کہ:

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ:

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

دراصل محرومی یہ ہے کہ تعلقِ خاطر کا کوئی بھی پہلو باقی نہ رہے۔ سب سے بڑی سزا بے تعلقی ہے۔ لہذا ربطِ باہم کا جب کوئی بھی رشتہ باقی نہیں رہتا تو دل سے اک ہوک سی اُٹھتی ہے:

اب جفا سے بھی ہیں محروم، ہم اللہ اللہ اِس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

یہاں 'بھی ہیں' کی نہ صرف بلاغت قابلِ داد ہے بلکہ اس سے ظرف کا بھی پتہ چلتا ہے اور وسیع نظر کا بھی۔ محرومی کا احساس اس بنا پر اور زیادہ حقیقی اور شدید ہے کہ خود فریبی کے حدود سے بھی واقفیت حاصل ہے کیونکہ اس بات کا بھی امکان باقی نہیں رہا ہے کہ خود کو کسی طور بہلا لیا جائے۔ لہذا دلِ ناصبور اپنے آپ کو جتاتا ہے کہ:

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں ، لگاؤ　　　جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

یہاں یہ بھی دیکھئے کہ دھوکے کا لفظ کس قدر صحیح معنوں میں استعمال ہوا ہے جبکہ بسا اوقات فریب نظر یا وہم کے ہم معنی سمجھ لیا جاتا ہے۔

یوں تو نفسیاتِ زندگی سے باخبر لوگ جانتے ہیں کہ شاہراہ حیات پر گام زن ہونے کے لیے موجِ حوادث کے تھپیڑوں کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ خونِ جگر کے چھینٹوں کے بغیر گلزارِ ہستی میں رنگینیٔ بہار نہیں آتی۔ لیکن اگر مستقل منجدھار میں پھنس کر رہ جائیں یا دل ہی خون ہو کر رہ جائے تو پھر زندگی کہاں۔ ناکامی بے شک تازیانے کا کام کرتی ہے لیکن محرومی اگر نصیب ہی ہو کر رہ جائے تو جینے کا یارا کہاں سے آئے۔ غالب کی فکر رسا اس نفسیاتی حقیقت سے آشنا ہے۔ ذرا ملاحظہ فرمایئے کہ کس طور ناامیدی کو پکارا جاتا ہے :

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی　　　یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

اس شعر میں 'بے حاصل' کا استعمال بڑا اہم ہے۔ اگر 'حاصل' ہوتا تو سعی کا سوال ہی نہ اٹھتا، لیکن اب 'ہجوم ناامیدی' اس انتہا کو پہونچ چکا ہے کہ ذرا سا اضافہ آس کو یاس میں بدل ڈالے گا۔ لہذا جوں ہی یکایک صورت حال کی نزاکت کا احساس ہوتا ہے، ایک ساتھ اضطراری طور پر منہ سے 'بس' نکل جاتا ہے۔ ذرا سوچیے کہ وہ کونسی لذت ہے جس کے مٹنے کا اندیشہ، پریشان کر رہا ہے۔ کیا اضطراب ہے اور کیا ظرف !

اسی طرح ایک اور جگہ کہا ہے کہ :

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے　　　کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

یہاں بھی وہی فکر کارفرما نظر آتی ہے۔ نامراد عاشق چاہتا ہے کہ ناامیدی کا سلسلہ کم از کم چند لمحات ہی کے لیے منقطع ہو جائے کیونکہ اندیشہ ہے کہ مسلسل ناامیدی کہیں قطعی طور پر بے حس نہ کر ڈالے۔

غالب اس حقیقت سے بھی آگاہ نظر آتے ہیں کہ فکر و عمل میں اپنے اپنے ادراک و احساس کی بات ہوتی ہے۔ ہم اپنی اہلیت کے مطابق واقعات و حادثات سے متاثر ہوتے ہیں۔ اسی سے انفرادیت

جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا　　　لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں، لگاؤ

یہاں یہ بھی دیکھئے کہ دھوکے کا لفظ کس قدر صحیح معنوں میں استعمال ہوا ہے جبکہ بسا اوقات فریب نظر یا وہم کے ہم معنی سمجھ لیا جاتا ہے۔

یوں تو نفسیاتِ زندگی سے باخبر لوگ جانتے ہیں کہ شاہراہِ حیات پر گام زن ہونے کے لیے موجِ حوادث کے تھپیڑوں کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ خونِ جگر کے چھینٹوں کے بغیر گلزارِ ہستی میں رنگینیٔ بہار نہیں آتی۔ لیکن اگر مستقبل منجدھار میں پھنس کر رہ جائیں یا دل ہی خون ہو کر رہ جائے تو پھر زندگی کہاں۔ ناکامی بے شک تازیانے کا کام کرتی ہے لیکن محرومی اگر نصیب ہی ہو کر رہ جائے تو جینے کا یارا کہاں سے آئے۔ غالب کی فکرِ رسا اس نفسیاتی حقیقت سے آشنا ہے۔ زرا ملاحظہ فرمایئے کہ کس طور ناامیدی کو پکارا جاتا ہے:

یہ جو اک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے　　　بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی

اس شعر میں 'بے حاصل' کا استعمال بڑا اہم ہے۔ اگر 'حاصل' ہوتا تو سعی کا سوال ہی نہ اٹھتا، لیکن اب 'ہجومِ ناامیدی' اُس انتہا کو پہونچ چکا ہے کہ زرا سا اضافہ آس کو یاس میں بدل ڈالے گا۔ لہٰذا جوں ہی یکایک صورتِ حال کی نزاکت کا احساس ہوتا ہے، ایک ساتھ اضطراری طور پر منہ سے 'بس' نکل جاتا ہے۔ زرا سوچیے کہ وہ کونسی لذت ہے جس کے مٹنے کا اندیشہ، پریشان کر رہا ہے۔ کیا اضطراب ہے اور کیا ظرف!

اسی طرح ایک اور جگہ کہا ہے کہ:

کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے　　　سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے

یہاں بھی وہی فکر کارفرما نظر آتی ہے۔ نامراد عاشق چاہتا ہے کہ ناامیدی کا سلسلہ کم از کم چند لمحات ہی کے لیے منقطع ہو جائے کیونکہ اندیشہ ہے کہ مسلسل ناامیدی کہیں قطعی طور پر بے حس نہ کر ڈالے۔

غالب اس حقیقت سے بھی آگاہ نظر آتے ہیں کہ فکر و عمل میں اپنے اپنے ادراک و احساس کی بات ہوتی ہے۔ ہم اپنی اہلیت کے مطابق واقعات و حادثات سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس سے انفرادیت

ظاہر ہوتی ہے۔ کیا خوب کہا ہے:

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی

یہ 'ظرف' وہی نفسی وجود رکھتا ہے جسے آج ہم شخصیت کہہ کر پکارتے ہیں۔ اس کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ 'محشرِ خیال' ہے جس کی بدولت خلوت میں انجمن آرائی ہوا کرتی ہے اور جس میں حالات و حادثات کی بدولت تغیر و تبدل بھی رونما ہوا کرتا ہے۔ مثلاً

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

یا

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ — جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

بہرکیف شخصیت کی آئینہ داری اس کے افکار و اعمال سے ہوتی ہے۔ غمِ عشق ہو یا غمِ روزگار، غالبؔ کا یہ بیان کتنا لطیف اور صحیح ہے کہ 'میں ہوں اپنی شکست کی آواز'۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ شخص جو "دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں" زبانِ حال سے کسی ماہرِ نفسیات کے سامنے یہ مصرع ادا کر رہا ہو۔

غالبؔ کے کلام نے خاص و عام ہر ایک کو جس طور اپنا گرویدہ بنایا ہے وہ اپنی آپ مثال ہے۔ اس غیر معمولی مقبولیت کی وجہ اُن کے اشعار کی نفسیاتی تہہ داری معلوم ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ لاشعور کی کارفرمائی کا علم رکھتے ہیں اور شخصیت کے رموز اُن پر آشکارا ہیں۔ اُن کے کلام میں زندگی کی مختلف کیفیات کے بیان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ جذبات کی بوقلمونی کو سمجھتے ہیں اور حیات کے مختلف گوشے ان پر اُجاگر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار دل میں گھر کر جاتے ہیں کیونکہ اُن کی عکاسی بڑی سچی اور حقیقی ہوتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ "گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"۔ غالبؔ شاعر تھے ایک عظیم شاعر۔ اور اِس بنا پر اُن کی حس اتنی بیدار تھی کہ زندگی کے حقائق اُن پر عیاں تھے۔ اگرچہ اُس وقت انسانی نفس کے تجزیے کی بات، علم کے طور پر لوگوں تک نہیں پہنچ پائی تھی۔ مگر وہ وجدانی طور پر نفسیاتی بصیرت رکھتے تھے۔ اُن کے اشعار ہر موقعے اور محل پر یاد آتے ہیں کیونکہ ان میں اپنی ہی بات

نظر آتی ہے۔ آخر میں یہ اشعار اور سن لیجیے تاکہ تہہ داری کی بات کچھ اور صاف ہو جائے:

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی   اب کسی بات پر نہیں آتی

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد   یارب۔ اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے   غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں   نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی

منظر اعظمی

شوخیِ انداز گفتار

غالب کو ان کے زمانے میں سمجھا نہ جا سکا۔ اس لئے ان کی جدت، روش عام سے ہٹی ہوئی ان کی افتاد طبع، ان کے بیقرار دل، اور ان کی حالات زمانہ کو سمجھنے کی فطری صلاحیت نے ان کے اشعار کو ان کے زمانے کے لوگوں کے ذہنی معیار سے بلند کر دیا۔ ان کی اسی افتاد طبیعت نے ان کو عبدالقادر بیدل اور ناصر علی سرہندی کی پیچیدہ، بدیع اور دقت پسندی کی راہ پر ڈال دیا۔ اگرچہ خود اسداللہ خاں کو بھی احساس تھا کہ طرز بیدل میں ریختہ کہنا قیامت سے کم نہیں اور یہ بھی معلوم تھا کہ لوگ آسان کہنے کی فرمائش کر رہے ہیں جو گویم مشکل نہ گویم مشکل کی صورت اختیار کر گیا ہے مگر ان کی طبع مشکل پسند میں جو سیماب وشی اور راہ عام سے ہٹا ہوا ...... منفرد اور ممتاز انداز نظر تھا اس نے سلامت روی اختیار کرنے کے بعد بھی انداز گفتار کی شوخی اور بداعت کو باقی رکھا۔ زمانہ جوں جوں بدلتا گیا، حالات میں تغیر و تبدل شروع ہوا اور لوگوں کا ذہنی افق بھی وسیع ہوا تو ان کے مشکل اشعار بھی "متاع از دست رفتہ" سمجھے جانے لگے۔ وہی جنس کاسد جس کے لئے کہا گیا تھا کہ ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے، نعمت غیر مترقبہ معلوم ہوئی اور خریداروں کی وہ کثرت ہوئی اور دام اس قدر چڑھ گئے کہ "دیوان غالب" الہامی کتابوں میں سے ایک کتاب بن گئی اور یہاں تک کہہ دیا گیا کہ "لوح سے تحت تک کون سا نغمہ ہے جو ان تاروں کے سروں میں نہیں" غالب نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ "شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن" ۔ اس کی وجہ شوخی انداز گفتار اور منفرد طرز بیان ہونے کے علاوہ اس کے کلام کی تہ داری بھی تھی۔ زمانہ جیسے جیسے ترقی کرتا گیا اس ولی بادہ خوار کی گفتگو کے اسرار کی گرہوں کو کھولتا گیا، اس کے اشعار کے نئے مفہوم معلوم ہوئے، اس کی باتوں میں نئی کیفیت محسوس ہوئی اور اس کے کلام سے نئے آہنگ آشکار ہوئے ——————

اے دریغا وہ رند شاہد باز۔

غالب کے کلام کی معنی و بیان کے اعتبار سے بے شمار خوبیاں گنائی گئی ہیں اور بلاشبہ وہ خوبیاں اس میں بدرجہ اتم موجود بھی ہیں۔ حالی نے جس جدت مضامین، طرفگیٔ خیالات، نئی اور موزوں تشبیہوں کی کثرت، استعارہ کنایہ کا برمحل استعمال اور شوخیٔ وظرافت کو کلام غالب میں اجاگر کیا اس سے کہیں زیادہ خوبیاں ان کے کلام میں معلوم ہوئیں۔ مضامین کی بلندی، نئے اور متنوع خیالات اور ان کی رنگا رنگی، ایسی ایسی تشبیہیں اور ترکیبیں جو اس سے پہلے اردو شاعری میں بہت کم تھیں، خوب صورت استعاروں کا استعمال اور شوخیٔ وظرافت سے پُر انداز نگارش غالب کے کلام کی بلاشبہہ اہم خصوصیات ہیں، لیکن ان کے انداز گفتار کا انوکھا رنگ، اس کا تیکھا آہنگ، اور ہلکا اور شوخ و خوبصورت رنگوں کا البیلا امتزاج ایسا ہے جو اوروں کے یہاں مفقود ہے اور جو غالب کے کلام کو اردو کی تمام متاع شعر وسخن میں بیش قیمت بنا دیتا ہے۔ یہ انداز ایسا ہے جو صرف غالب کا اپنا ہے۔ یہ وہی چیز ہے جسے اکرام نے "اس کے اشعار میں الفاظ فقط اظہار مطلب کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ شاعرانہ حسن پیدا کرنے کا ذریعہ بھی ہے" کہا ہے اور رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں یہی دلبری اور دلبری" ہے جس نے غالب کے انداز گفتار کو کچھ سے کچھ کر دیا ہے۔ ہمیں گنجینۂ معنی کے طلسم سے سروکار نہیں، ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ اس نادرہ کار شخص کی شوخیٔ گفتار کہاں کہاں گل کتر جاتی ہے۔ کہیں ایمائیت اور اشاریت، کہیں ٹھوس بت گری، کہیں محض خاکہ پیمائی، کہیں شوخ کہیں ہلکے رنگ، کہیں مکمل تصویر کہیں تجریدی آرٹ کی سی خوبی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اس کے انداز گفتار سے اس کے تصورات، اس کی لطافت طبع، اس کا رکھ رکھاؤ اور وضعداری، اس کی حسن پرستی اور خودداری، اس کی عشق پسند طبیعت اور آزادہ روی، بے تکلفانہ انداز، شوخی وظرافت، چھیڑ چھاڑ مگر اس میں بھی انداز، ڈرامائیت اور شائستہ مذاق کا خوب صورت رنگ سامنے آتا ہے، وہ بڑا ہی دلنشیں اور وجد آفریں ہے۔

حالی نے ان کے یہاں پہلودار اشعار تلاش کئے۔ اکرام نے کلام کے ترنم اور ہم آہنگی

سر دھنا، کلیم الدین احمد نے ان کے یہاں معانی اور الفاظ کو الگ نہیں پایا۔ ان کے خیال میں وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں حیثیتوں سے واقف تھے۔ اختر اورینوی نے ان کی فنکاری میں جذب و سوز تخیل کی پرواز، ادراک کی قوت، وجدان کا حسن اور جانے کیا کیا ڈھونڈھ نکالا۔ سرورؔ کے نزدیک ان کے یہاں آرزو و شکست آرزو اور مسرت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ یہ سب سہی لیکن انکے انداز گفتار میں جو شیرینی، جو مٹھاس، جو لطافت اور جو شائستگی ہے اور اس میں جو لطف ہے وہ کسی چیز میں نہیں:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا   دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا   آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

کس بے تکلفی اور اپنائیت سے شاعر ایک سنجیدہ ایک پُرلطف پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ محبوب کا یہ کہنا کہ دل اگر پڑا ملا تو نہ دیں گے، اس الھڑپن، بچپنے کی معصومیت اور شوخی کی غمازی کرتا ہے جو کمسن محبوبوں کے حسن کو اور جلا بخشتی ہے اور پھر شاعر کا یہ کہنا کہ دل کہاں کہ گم کیجے آپ کا مدعا ہم نے سمجھ لیا، بات کی حقیقت، بے تکلفی اور انس کے انس کا ترجمان ہے۔ حضرت ناصح کی کم عقلی شور کرنے سے ہی ظاہر ہوئی۔ نمک پاشی حضرت کا وطیرہ، اور پھر "آپ سے کوئی پوچھے" کے طنز اور "تم نے کیا مزا پایا" کے استفسار نے شعر نے میں جو لطف پیدا کر دیا وہ غالبؔ ہی کا حصہ ہے۔ کچھ اشعار اور ملاحظہ فرمائیے:

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب   آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں، گو نہ پاؤں اس کا بھید   پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا   جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

دیوانگی سہی پر فرزانگی تو ختم نہیں، پھر دوست کا فریب کیوں کھاؤں۔ کیا دیکھتا نہیں کہ دوست ہوتے ہوئے بھی آستیں میں چھپا دشنہ اور ہاتھ میں کھلا خنجر ارادے اور نیت کو بے نقاب کر رہا ہے۔ کیا انداز معصومی ہے، کچھ حقیقت کچھ دھندلکا، گو نہ سمجھوں اس کی باتیں اور گو اس کی تہہ تک

پہنچنا میرے لئے مشکل، مگر مجھ جیسے دیوانے کے لئے یہی کیا کم ہے کہ وہ پری پیکر ذرا بے تکلف ہوا۔ اور تیسرے شعر کا انداز تو شوخی و ظرافت کے حسن کا مظہر ہے۔ انداز بھی کس قدر بے ساختہ ہے کہ محبوب کی بدعہدی پر اس سے زیادہ خوب صورت طنز اور کیا ہوگا۔

غالب کے بیشتر اشعار کا انداز معنی کے لحاظ سے کچھ بھی ہو، ان کی بے ساختگی، انکی بے تکلفی، گفتگو کا معصومانہ انداز، عجز و درماندگی، سپردگی و بندگی، عاجزانہ خاکساری، کہیں ایک ستم زدہ عاشق کی جھنجھلاہٹ، کہیں سرزنش کہیں نصیحت، کہیں برابری کا دعویٰ، کہیں تسلیم کی عاجزی، کہیں برہمی اور خود داری کا مظاہرہ اور کہیں فلسفیانہ موشگافیاں عجب عجب انداز سے بیان ہوئی ہیں:

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو	اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا
فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ	دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو	اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب	گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا
یوسف اس کو کہوں، اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی	گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے، تو کیا؟	بات کرتے، کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا
پیشے میں عیب نہیں، رکھئے نہ فرہاد کو نام	ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق	آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے	جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور
ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن	ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں	ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن
الجھتے ہو جو کبھی دیکھتے ہو آئینہ	جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو
آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے	صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ	یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں　　سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے　　ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　بے نیازی تری عادت ہی سہی

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم　　الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل　　کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

"کوئی کہو" اور "کوئی بتلاؤ" جیسے الفاظ کا استعمال بھی بڑا ہی فنکارانہ ہوا ہے۔ اس سے اگر ایک طرف محبوب کی لاعلمی پر طنز ہوتا ہے تو دوسری طرف ان کی شہرت اور ان کی دیوانگی کی طرف جو ہر کہہ و مہ کی نظر میں ہے اور ہر شخص جانتا ہے کا بلیغ اشارہ بھی ہوتا ہے۔ "تمہیں کہو"، "تم جانو" اور "تم نے کہا" جیسے الفاظ خطاب اشعار میں ایک خاص بے تکلفانہ حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ غالب کا یہ خاص انداز بڑا ہی پر لطف ہوتا ہے۔ اور اس انداز تخاطب میں ایک خوب صورت احتجاج، ایک پر لطف شکوہ، اور ایک حسین سرزنش کا احساس ہوتا ہے۔ کس خوبی، بے تکلفی، بے ساختگی سے وہ کہتے ہیں، یہ نہ صرف پڑھنے اور وجد کرنے کی چیز ہے بلکہ یہ بھی مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو کے کسی بھی بڑے شاعر کے یہاں گفتگو کا یہ حسن نہیں۔ یہ ڈھنگ، یہ انداز شاعرانہ اور یہ شیوۂ کلام تلاش ہی سے مل سکے گا، یا شاید نہ بھی ملے:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو　　مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا　　بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیوں کر ہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"　　تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی　　بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو
کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے　　تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو، تو کیا کہیے

اس انداز گفتگو میں ایک ڈرامائیت اور ایک مکالماتی حسن پایا جاتا ہے۔ ساتھ ہی شکایت

بھی اور کرم کرنے کی التجا بھی ۔ ان میں بے تکلفانہ مکالمے کا ایسا طلسماتی لمس ہے جس سے وہی لذت اندوز ہو سکتے ہیں جو ان منزلوں سے گذرے ہوں :

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے

غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لئے جب تم، تو میرا امتحاں کیوں ہو

جہاں شاعر نے کچھ آپ سے اور کچھ دوسروں سے خطاب کیا ہے وہاں بھی اس کی معصومانہ بے بسی، اپنے آپ پر ہنسنے کی کیفیت اور اپنے اعمال و حرکات کی ایک عاشقانہ توجیہہ کی صورت ملتی ہے، خصوصاً ان اشعار میں جن میں شاعر اپنی ناکامی کو اپنی قسمت کی خرابی، اپنی بدصورتی اور اپنی ہیچمدانی سے تعبیر کرتا ہے ۔ ان میں اس کی بے بسی، ناکامی اور حسرت و اندوہ کی کیفیت پورے شباب پر ہوتی ہے ۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ شرم تم کو مگر نہیں آتی

کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے تکلف برطرف، تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم! کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں، وہ بھی

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

اسی طرح ان کے یہاں ہے ہے، ہاں، واحسرتا، حیف، ہائے ہائے اور وائے جیسے الفاظ نہ صرف شعر کے صوتی حسن میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ ان کے اندازِ نگارش کا خطابیہ اور مکالماتی حسن بھی فزوں ہو جاتا ہے۔ اور ایک خاص بے تکلفانہ انداز کی جلوہ گری لطف بڑھا جاتی ہے چند شعر دیکھئے:

ہے ہے، خدا نخواستہ وہ اور دشمنی — اے شوق منفعل، یہ تجھے کیا خیال ہے

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت، غالبؔ — جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو — اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

ہاں، اہلِ طلب، کون سنے طعنۂ نایافت — دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

شوخی و ظرافت، طنز و تمسخر اور چھیڑ چھاڑ کا انداز تو اور بھی پُر لطف ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی مبالغہ نہ ہوگا کہ ان کے اکثر اشعار کی فضا، در و بست اور اندازِ کلام میں ایک زیرِ لب تبسم، ایک خندۂ زیرِ لب اور ایک طنزیہ قہقہہ کی خوبصورت شکل بھی ملتی ہے۔ یہ دراصل ان کا مزاج بھی تھا جو اشعار کے علاوہ خطوط سے بھی ظاہر ہے اور ان کی نثر کو بھی باغ و بہار بنا گیا ہے۔ تباہی آئی ہوئی ہو یا پھوٹی ہو، مصیبت کا پہاڑ ٹوٹا ہو یا سیلِ بلا کی ہلاکت خیزی کا سامنا ہو، تعزیت ہو یا مزاج پرسی، ایک خاص پُر لطف مزاح اور ایک مدلّل ظرافت سے وہ مخاطب کو نہ صرف غم و اندوہ سے نکال لائیں گے بلکہ اس کو مسکرانے پر بھی مجبور کر دیں گے۔ زندگی کے مختلف مسائل، تصورِ مذہب، اوہام پرستی، جنت دوزخ اور کائنات کے دوسرے حقائق پر ان کا تمسخرانہ اندازِ فکر، اگر ایک طرف ان کے فلسفۂ زندگی اور رندمشربی کی غمازی کرتا ہے تو دوسری طرف حیات کی بار گرانی کو ہلکا کر کے پیش کرنے کی ایک کوشش بھی ظاہر ہوتی ہے۔ غمِ روزگار اور غمِ یار کو ہنستے ہنستے جھیل جانا ان کا واضح مطمحِ نظر معلوم ہوتا ہے۔ اور پھر اس پر اندازِ بیاں کی گل افشانی اور طرزِ گفتار کی دلآویزی ایسی ہوتی ہے کہ پڑھنے والا ایک قلبی سکون، ایک روحانی اطمینان

اور ایک ذہنی مسرت کی لذت پاتا ہے، "ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا" تقدیر پرستی نہیں جہد مسلسل کے لئے اطمینان و سکون کی بشارت ہے۔ خدا اور اس کی جنت اور دوزخ کا مذاق وہ اس لئے نہیں اڑاتے کہ اس پر انہیں یقین نہیں، دراصل وہ ان چیزوں کی نہیں بلکہ ان چیزوں سے متعلق توہمات میں مبتلا ہونے والوں کی خوش فہمی، بے موقع و بے محل اور غلط رنگ سے پیش کرنے والے سطحی زاہدوں اور واعظوں کا خاکہ اڑاتے ہیں اور مذہب کی اصل روح یعنی وسیع المشربی، حق گوئی و بیباکی، وفاداری بشرطِ استواری، اور صفائیِ قلب و ذہن کا درس دیتے ہیں اور اگر کہیں واقعتاً توہینِ مذہب کا پہلو نکلتا ہے تو یہ ان کے افتادِ طبع اور شوخیِ گفتار پر محمول کیا جاسکتا ہے، اس لئے کہ جو شخص حضرت علیؓ کے بارے میں اس قدر راسخ العقیدہ ہو وہ ملحد اور بے دین نہیں ہو سکتا۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا ۔۔۔ وہ اک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی ۔۔۔ گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن ۔۔۔ دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

زندگی اپنی جو اس شکل سے گذری غالبؔ ۔۔۔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ۔۔۔ ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

اس کے علاوہ چھیڑ چھاڑ اور شوخی و ظرافت کے جو دوسرے اشعار ہیں اور متذکرہ بالا اشعار میں بھی ان کے خطاب اور گفتار کا خاص ڈھب جو مزہ دے جاتا ہے وہ کہیں کم ہی ملے گا۔ یہی انداز بیاں، ان کو دوسرے سخنوروں سے منفرد اور ممتاز بنا دیتا ہے۔ ایسی طرز خطاب میں جو لطف ہے وہ پڑھنے ہی سے متعلق ہے:

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے ۔۔۔ صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

کرتے ہو مجھ کو منع قدمبوس کس لئے ۔۔۔ کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں؟

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا ۔۔۔ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست | لیکن خدا کرے وہ تیری جلوہ گاہ ہو
کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں | کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں
چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی | سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب | آؤ نا، ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

شوخیٔ انداز گفتار کے بارے میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس سے ایک پہلو کی طرف اور بھی اشارہ ملتا ہے وہ یہ کہ غالبؔ کے کلام کا انداز خطاب، طرز گفتار اور شوخیٔ شعر پر اس وقت کے سماجی تکلفات، وضعداری اور گفتگو کی شائستگی کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے۔ جس کو ان کی شوخیٔ بیان نے جلا بخش دی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ علم مجلسی میں طاق اور دوست داری کے فن میں یکتا تھے۔ ان سے ہر مذہب و ملت کے چھوٹے بڑے کو لگاؤ اور انس تھا۔ اور ان سے دو دو بچن کے ہونے میں ایک بات ہونے کا ہر شخص قائل تھا۔ ہے ہے، ہائے ہائے، واحسرتا، حیف وافسوس نہیں کہو، کوئی بتلاؤ، یہ سارے الفاظ ان کے زمانے کے جاگیردارانہ ماحول اور طبقۂ شرفا کے تکلفاتِ گفتگو میں شامل تھے۔ البتہ غالبؔ کی اپنی شوخیٔ طبیعت، اور نئے ڈھنگ اور روش عام سے ہٹ کر بات کرنے کی فطرت نے ان میں اور بھی حسن اور کشش پیدا کردی ہے۔ حد یہ ہے کہ غم والم کے بیان میں بھی وہ اپنی طبعی ظرافت سے ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ غم غم نہیں رہتا، اس میں بھی ایک نشاطیہ لے پیدا ہوجاتی ہے۔ اور یہی وہ انداز شعر ہے جو ان کو منفرد، ممتاز اور دیو قامت شعرا کی صف میں بھی مقام بلند عطا کردیتا ہے۔ نیاز فتحپوری نے غلط نہیں کہا ہے کہ "غالبؔ نے نئی زبان پیدا کی، نیا لب و لہجہ اختراع کیا، نیا انداز بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا اس اعتماد کے ساتھ کہا، ایسی بلند آہنگی سے کہا، گویا وہ ایک کڑکا تھا، ایک تیز روشن شہاب ثاقب تھا جس کے سننے اور دیکھنے پر دنیا مجبور ہوگئی۔"

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

عنوان چشتی

غالب اور غالب فہمی

غالب نے دعویٰ کیا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

طلسم طلسم ہے چاہے وہ گنجینۂ معنی کا ہو یا گنجینۂ زر کا، اور طلسم کو توڑنے کے لئے ایک مہم جو اور خطر پسند طبیعت کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب کا کلام بھی ایک ایسا ہی ادبی و شعری مرحلہ ہے۔

"غالب فہمی" میں سب سے پہلے غالب کے طلسم لفظ و معنی سے واسطہ پڑتا ہے جس کو سمجھنے کے لئے غالب کے عہد، خاندانی ماحول، اس کی حیات، شخصیت، سیرت اور نفسیات کی پیچیدگی پر غور کرنا، اس کے ادبی، تہذیبی اور مذہبی رجحانات کا جائزہ لینا اور اس کے ذاتی و شخصی میلانات پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ نیز اس کی انفرادیت کے تانے بانے، فن و ہیئت کی دقتوں اور تخلیقی عمل کی دشواریوں کو بھی سمجھنا ضروری ہے، ورنہ غالب فہمی کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم موڑ تھا۔ اس کا مفہوم غدر، بغاوت، قومی جنگ میں سے کسی لفظ سے ادا نہیں ہوتا۔ تاریخ کی روشنی میں اس کے اسباب اور محرکات پر نظر ڈالنے سے بہت سے سیاسی، مذہبی، اقتصادی، معاشرتی اور ادبی تصورات دست و گریباں دکھائی دیتے ہیں۔ اور متضاد رجحانات کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے جو ماضی میں دور تک پھیلا ہوا ہے۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ اور وہ زوال اس کے جانشینوں کے سر سے موج خون بن کر گزرتا ہوا آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر پر مکمل ہوا۔ اس اجمال میں اجتماعی و انفرادی کردار جو قلعہ معلیٰ سے بازار　تک نظر آتا ہے، منافقت، حسد، دشمنی، محسن کشی، بغاوت، ذلت، ظلم اور سازشوں کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے، اور تاریخ کا ہر

صفحہ عبرتناک واقعات سے بھرا ہوا ہے۔

مذہبی نقطۂ نظر سے بھی یہ دور بے عملی اور انحطاط کا دور ہے۔ شریعت و طریقت کی آویزش بڑھ چکی تھی اکثر صوفیا تزکیۂ باطن اور اکثر علماء نورِ علم سے محروم ہو چکے تھے، مختلف مسلکوں کے علماء فروعی مسئلوں میں الجھتے تھے۔ ذاتی اختلافات مذہبی رنگ اختیار کر لیتے تھے، جس کے منفی اثرات دربار میں اقتدار کی رسہ کشی اور عوام میں گمراہی و تفریق کی صورت میں نمودار ہوتے تھے۔ شاہ ولی اللہ کی اصلاحی جد و جہد وہابی اور فرائضی تحریک اسی تعطل اور تضاد کو دور کرنے کی مخلصانہ کوششیں تھیں مگر ان تحریکوں اور دوسری انفرادی کوششوں کی بنیاد سماجی تجزیہ پر نہیں تھی اسلئے یہ تحریکیں اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوئیں، اور مذہب کے نام پر غیر مذہبی افکار و اعمال کی فراوانی ہوتی گئی۔

ادبی نقطۂ نظر سے بھی یہ دور بہت اہم ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسی دور میں اردو غزل اور قصیدہ نے اپنے معیار کو چھوا اور زبان میں صحت و صفائی کے عناصر بڑھے اور پختگی کے آثار بھی رونما ہوئے۔ مگر شاعروں کی باہمی چپقلش بے عملی، خود ستائی، انفرادیت پسندی کی گھٹن، امرد پرستی، تصوف کے منفی رجحانات اور بہت سے غیر صالح جنسی اور جذباتی میلانات نے اس دور کی غزل کو تعیش پسندی کے قریب کیا اور فن کو کاسۂ گدائی بنانے کے رجحان نے قصیدہ کو گھٹیا بنا دیا۔ تعیش پسندی اور گھٹیا قوم کی بے عملی، بے اصولی اور بے ضمیری کی علامتیں ہیں۔

تعلیمی نقطۂ نظر سے اس دور میں علوم و فنون پر طبقۂ اشراف کا قبضہ تھا، اور وہ بھی علوم و فنون کی روح کو محسوس کرنے سے زیادہ ان کو اوڑھنا بچھونا سمجھ کر استعمال کرنا چاہتے تھے، اس دور کے مروّجہ علوم و فنون مثلاً صرف و نحو، زبان دانی، طب، منطق، خلاق، فلسفہ، ہیئت، الٰہیات وغیرہ میں بہت سے لوگوں کو ملکہ حاصل تھا۔ مگر بدلتے ہوئے حالات میں یہ ناکافی تھے۔ ۱۸۳۵ء میں فارسی کی جگہ انگریزی سرکاری زبان بن چکی تھی اور نئے علوم و فنون کا آغاز ہو چکا تھا فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج نے خصوصاً ان علوم و فنون کی ترویج و اشاعت میں اہم حصہ لیا۔ اس تاریکی میں ایک ہلکی سی کرن انگریزوں کے جلو میں نئی تعلیم و تہذیب کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ مگر نئی تہذیب و تعلیم کی یہ دھیمی روشنی جس کے

سایہ میں راہ طے کرنی تھی سراب ثابت ہوئی۔ اور رفتہ رفتہ انگریزوں نے ہندوستانی افکار، عقائد، روایات اور تہذیب پر شب خوں مارنے شروع کئے اور آخر کار وہ ۱۸۵۷ء میں دیسی اقتدار کو شکست دے کر پوری طرح چھا گئے اور ظلم و تعدی کا وہ بازار گرم ہوا جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ انہیں حالات کے پیش نظر ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"۱۸۵۷ء کی لڑائی کے وقت ذہنی پس منظر ہفت رنگ قوس قزح کی مانند نظر آتا ہے۔ جس میں مختلف قسم کے رنگ غلبہ پانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایک طرف قدیم طرز معاشرت، طرزِ تعلیم اور نظامِ حکومت تھا جو عزیز ہوتے ہوئے بھی تمام تر تقاضوں کو پورا نہیں کر رہا تھا۔ امن، چین قائم نہ تھا۔ سیاسی استحکام کے نہ ہونے کی بنا پر اقتصادی ڈھانچہ ڈانوا ڈول ہو رہا تھا، اور ساری معاشرت میں ایک عجیب بے اطمینانی پھیلی ہوئی تھی۔ دوسری طرف ایسٹ انڈیا کمپنی تھی۔ جو سیاسی استحکام، امن، چین اور صنعتی ترقی کے سامان لا رہی تھی مگر وہ اپنے جلو میں لوٹ کھسوٹ، مذہب میں مداخلت، اور سیاسی غلامی کی لعنتیں لے کر آ رہی تھی۔ گویا اس جنگ کے لڑنیوالے ہیرو اور ولین اچھے اور برے دونوں عناصر سے مل کر بنے تھے اور ایسا جنگجو اور صاحب نظر کوئی نہ تھا جو اس وقت کے تاریخی حالات سے ذرا بلند ہو کر اس کشمکش کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں میں امتیاز کر سکتا۔ نئے دور کا استقبال کرتا اور سیاسی غلامی کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیتا۔" [۵۱]

سیاسی طور پر طوقِ غلامی پہننے کے بعد ہندوستانیوں کے سامنے واضح طور پر تین راستے رہ گئے تھے (الف) نئے حاکم و حالات کی تابعداری کرنا (ب) نئے حالات سے ہم آہنگی یا مطابقت پیدا کرنا۔ اور (ج) نئے حالات کی از سر نو مخالفت کرنا۔ حالات کی مخالفت کی کسی میں ہمت نہیں تھی، انگریزوں کے مظالم سے سب لوگ خائف اور بددل ہو گئے تھے۔ اس دور کی اکثر تاریخوں پر مصلحت کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے

---

۵۱ شعر نو، ۱۸۵۷ء کی ادبی اہمیت، صفحہ ۳۷

ہم آہنگی کے لئے اولاً معروضی نقطۂ نظر اور ذہنی مجاہدہ کی ضرورت تھی اور اس لئے وقت اور ذہنی آمادگی کی ضرورت تھی۔ مگر نئی نئی شکست کے بعد قوم اس کے لئے دل سے تیار نہ تھی۔ دوم یہ کہ اس دور کے صحیح حالات کا تجزیہ کرنے کے لئے ہمارے مفکروں، دانش وروں اور مصلحوں نیز شاعروں کے پاس ایسے معیار اور پیمانے نہیں تھے جو بدلے ہوئے حالات میں کام آتے۔ ان کے پاس زندگی کرنے کا جو فن تھا وہ اس ہنگامہ میں اپنا بھرم کھو چکا تھا اور قدیم آدرش کے آئینے پاش پاش ہو چکے تھے۔ اس لئے مجبوراً لوگوں نے حالات کی تابعداری یا کسی قدر مفاہمت کی راہ اختیار کی۔ ان حالات میں تابعداری اور مفاہمت کے لئے کتنے ذہنی کرب اور روحانی اضطراب سے گذرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ وہی کر سکتے ہیں جو تاریخ کے مسلسل عمل اور انسانی نفسیات کے ہر رخ پر نظر رکھتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کی تعمیر اسی ماحول میں ہوئی، اور انھوں نے خارجی قوتوں کے زیر اثر اس دور کی الجھنوں، نیرنگیوں اور تضادات کو اپنی شخصیت میں جذب کیا جن کا ان کے آرٹ میں بھی دکھائی دیتا ہے

غالب کے ذہن کی تعمیر اور ان کے فن کی سمتوں کے تعین میں ان کی ابتدائی زندگی اور خاندانی ماحول بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کے دادا قوقان بیگ خاں کے پاس پہاسو کا پرگنہ بطور جاگیر تھا۔ مگر یہ جاگیر غالب کے والد مرزا عبد اللہ بیگ خاں کو ترکہ میں نہیں ملی۔ اس لئے مرزا عبداللہ بیگ کو تلاشِ معاش اور سرد و گرمِ زمانہ سے دوچار ہونا پڑا، اور انکی زیادہ عمر خانہ داماد کی حیثیت سے بسر ہوئی۔ غالب کی ننھیال خوش حال تھی مگر انہیں دوسروں کے رحم و کرم پر جینے کا احساس بھی ضرور ہوتا ہوگا۔ اس احساس میں اگر غالب کی بیوہ ماں کی افسردگی کو شامل کر کے دیکھئے تو غالب کا ذہنی کرب زیادہ واضح ہو جاتا ہے، ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

> " وہ فضا (ننہالی گھر) ایسی نہ تھی جس میں ماں کی تصویر دیکھ کر غالب کو ذہنی اور جذباتی آسودگی ملتی۔"

۵ سال کی عمر میں غالب کے والد ایک حادثہ میں جاں بحق ہوئے اور وہ اپنے چچا مرزا نصر اللہ خاں بیگ کی سرپرستی میں آ گئے۔ پہلے نانا کفالت کا بوجھ اٹھاتے تھے، اب چچا، نام بدل گئے صورت حال

نہیں بدلی۔ ۹ سال کی عمر تھی کہ غالب کے چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔ اور وہ اس سرپرستی سے بھی محروم ہو گئے۔ غالب کی ابتدائی عمر آگرہ میں اپنی ننہیال میں گذری جس کی خوشحالی غالب کی محرومیوں کا ازالہ نہیں کر سکتی تھی۔ بقول شیخ محمد اکرام :

"مرزا کا آگرہ میں قیام پھولوں کی سیج پر تھا لیکن ان پھولوں میں کانٹے بھی تھے جو چبھتے تھے اور جن کی خلش دیر تک قائم رہتی تھی۔" ؎

لگ بھگ ۱۳ سال کی عمر میں غالب کی شادی دہلی کے متمول خاندان میں مرزا الٰہی بخش معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی، اور چند سال بعد غالباً ۱۹ سال کی عمر میں غالب بھی اپنی سسرال میں خانہ داماد کی حیثیت سے آ گئے اور اپنے باپ کی سنت کو ادا کیا۔ خیال ہے کہ غالب کو اپنے باپ کی سنت ادا کرنے میں کئی ذہنی مرحلوں سے گذرنا پڑا ہوگا۔ جس بیوی کو انھوں نے "بیڑی اور بلا" کہا اس کے ساتھ نباہ کرنے اور اس کی روٹیوں پر گذر اوقات کرنے میں غالب کے حساس دل پر کیا کچھ نہ گذرتی ہوگی۔ لگ بھگ ۲۵ سال کی عمر میں غالب نے وہ مرثیہ نما غزل لکھی جس کا مطلع ہے :

درد سے میرے ہے تجھکو بیقراری ہائے ہائے　　　کیا ہوئی ظالم، تری غفلت شعاری ہائے ہائے

یہ غزل غالب کی جذباتی زندگی کے مدوجزر اور ناکامی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ عالم شیر خواری سے عنوانِ شباب تک غالب متعدد صدموں سے دوچار ہوئے اور دوسروں کے رحم و کرم پر زندگی گذارتے رہے۔ اس صورتِ حال نے غالب سے عملی قوتیں تو چھین لیں مگر شرافت و امارت کے احساس کو تیز سے تیز تر کر دیا۔ اپنے ماحول سے غالب نے وہ تمام تصورات اپنا لئے جو طبقۂ اشراف کا طرۂ امتیاز تھے۔ انھوں نے وضعداری نباہنے، امیرانہ شان و شوکت قائم رکھنے، رفتار و گفتار میں وقار پیدا کرنے، اور اپنی شخصیت و فن کو منوانے کے شوق کو جنون کی حد تک بڑھا لیا۔ مگر بے مزدگی، تعلیم کی کمی، اور پست ہمتی سے دامن نہیں چھڑا سکے اور دوسروں کے رحم و کرم پر جینے کے احساس کی تلخی گوارا کرتے

؎ حیاتِ غالب ص۲۹

وجہ ہے۔ اس طرح غالب کا ذہن ایک مستقل کشمکش کی آماجگاہ بن گیا اور اس کی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر ہوتی گئی۔ اگر غالب کی ابتدائی زندگی کی نفسیات میں ان کی بعد کی پریشانیوں کو شامل کر کے دیکھئے تو غالب کی شخصیت کی پیچیدہ ترتیب کا راز سمجھ میں آجاتا ہے۔ نسلی غرور میں مبتلا ہونا، سپہ گری پر ناز کرنا ہمعصروں کو خاطر میں نہ لانا، مروجہ رسم و روایات سے انحراف کرنا، بیک وقت تصوف اور تشیعیت کی طرف رجحان ہونا، "بحثی" کو برا کہنا مگر قصیدے لکھنا، کبھی تقلید اور کبھی اس سے گریز کرنا اور زندگی کے ہر شعبہ میں انفرادیت کی راہ تلاش کرنا محض اتفاقیہ امر نہیں بلکہ غالب کے عہد اور اس کے خاندانی ماحول کے گہرے اثرات کا نتیجہ ہے۔ غالب کے عہد، معاشرت اور اقتصادی حالت کی پیدا کی ہوئی الجھنوں اور اس کے ذہن کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا اظہار غالب کے فکر و فن سے تین طرح ظاہر ہوتا ہے :-

(۱) قدما کی تقلید اور اس سے گریز کی صورت میں

(۲) ادبی و مذہبی تصورات کی کشمکش کے انداز میں

(۳) انانیت اور انفرادیت کی طرز میں

غالب کی شاعری تقلید پرستی اور تقلید بیزاری کی دلچسپ داستان ہے۔ غالب کی ابتدائی شاعری پر بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام بیدل، غنی، صائب، ناصر علی اور ناسخ کا گہرا اثر ہے۔ جن میں بیدل اور ناسخ کی تقلید کافی نمایاں ہے۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں بے روح اور مبہم تصوف، خیال بندی اور تمثیل نگاری بیدل کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ بے روح تصوف مادی زوال کی، خیال بندی ذہنی و شعری افلاس کی اور تمثیل نگاری معاشرے کے منفی اور غیر حقیقی رویہ کی نشانیاں ہیں۔ غالب کی ابتدائی زندگی میں ایسے حالات نظر آتے ہیں جن کے تضاد اور تصادم کی تاب نہ لا کر اس نے بے روح تصوف میں پناہ لی، علمی، فکری اور جذباتی ہی مائگی کو چھپانے کے لئے خیال بندی کا سہارا لیا اور غیر حقیقی چیزوں کو حقیقی، ادھوری سچائیوں کو مکمل ثابت کرنے اور زوال آمادہ تمدن کی روایات کو برقرار رکھنے کے لئے تمثیل نگاری

کے فن کو اپنایا جس میں دعویٰ اور دلیل کے نت نئے طریقوں سے ذہن و فکر کی پیچیدگی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ناسخ سے انھوں نے لفظوں کے طوطا مینا بنانے، حزنگر سے زیادہ طرزِ ادا پر توجہ کرنے اور بازاری محبوب کے کردار کو اپنی شاعری میں سمونے کے رجحان کو مستعار لیا۔ ان تقلیدی صورتوں کو غالب کی ابتدائی شاعری کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ مگر غالب کی بعد کی شاعری میں بھی تقلیدی رجحان نظر آتا ہے۔ بقول شیخ محمد اکرام ان کی بعد کی شاعری میں عرفی و نظیری کا اتباع ملتا ہے۔ غالب کی شاعری پر ان شعراء کے علاوہ میر تقی میر کا گہرا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ میر کی تقلید دو طرح کی مماثلتوں کے ذریعہ دکھائی دیتی ہے:۔

(۱) خارجی مماثلتیں

(۲) داخلی مماثلتیں

خارجی مماثلتوں میں ہم طرح غزلیں، جملوں اور فقروں کی بناوٹ، الفاظ و اسالیب کا اشتراک شامل ہے۔ داخلی مماثلتوں میں جزوی یا کلی مضمون اور کہیں کہیں نقطۂ نگاہ کا اشتراک شامل ہے۔ ان کے علاوہ مزاجی مماثلتیں مثلاً نازک مزاجی، انانیت، شدتِ احساس بھی اہمیت رکھتی ہیں، مثلاً:

تمثیل نگاری:

ہوا جب حُسن کم خط بر عذارِ سادہ آتا ہے
کہ بعد از صاف مے ساغر میں دُرد بادہ آتا ہے

خیال بندی

خود آرا وحشت چشم پری سے شب وہ بد خو تھا
کہ موم آئینۂ تمثال کو تعویذِ بازو تھا

گر نہ احوالِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغِ مہ، مہرِ دہاں ہو جائے گا

بیدل کا رنگ

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

ناسخ کا رنگ

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں — ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں
جلے ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجکو — نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغ بدگمانی شمع

میر کا رنگ

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر؟ — جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

غالب کے کلام میں تقلیدی اثرات تلاش کرنا میرا موضوع نہیں۔ بلکہ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ غالب عمر بھر تقلید اور گریز کی کشمکش میں مبتلا رہے اور انھوں نے متضاد خصوصیات رکھنے والے شعرا کی تقلید کرکے اپنی شعری الجھنوں میں اضافہ کیا۔ تقلید کے ردِعمل کے طور پر غالب نے جب انفرادیت کی راہ اختیار کی تو اس میں بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس طرح تقلید، اس سے گریز اور انفرادیت کی طرف پیشقدمی کے اثرات انکی شاعری میں پیچیدگی کی صورت میں نمایاں ہوئے۔

غالب کے ادبی، تہذیبی اور مذہبی تصورات کا تضاد بھی غالب کے فکر و فن میں پیچیدگی کا اضافہ کرتا ہے۔ غالب کے ادبی تصورات میں فارسی زبان، ادب اور تہذیبی قدروں کی خصوصی اہمیت رکھتی رہی۔ وہ عمر کے آخری لمحے تک اردو زبان و ادب کو کمتر اور فارسی زبان و ادب کو بہتر سمجھتے رہے۔ اس کا محرک خود کو بے استادا کی پھبتی سے محفوظ کرنا ہو یا خود کو مستند اہلِ زبان کہلوانے کا شوق، غالب نے ملا عبدالصمد ہرمزد نامی ایک ایرانی نژاد کو اپنا استاد بنا کر فارسی پرستی کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے یہ دوسری بات ہے کہ بقول شیخ اکرام

"ہرمزد کے حالات پر مبہم اور متضاد روایات کا پہرہ چھایا ہوا ہے۔ بلکہ حالی کی ایک روایت اور بعض دوسرے قرائن کی بنا پر بعض حضرات کا خیال ہے کہ ہرمزد کا وجود فرضی تھا اور مرزا نے ان معترضوں کو خاموش کرنے

کے لئے جو انہیں بے استادا کہتے تھے اس کا نام گھڑ لیا تھا۔" ؎۱

فارسی ادب و روایات پر ناز کرنے کے ساتھ مرزا ہندی شاعروں کو کمتر خیال کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے ایک خط میں قتیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہ راہ سخن کے غول" ہیں۔ راہ سخن کے غول کی پھبتی غالب کے ذہنی تحفظات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالب نے فارسی پرستی کے شوق میں دوسرا اہم کام یہ کیا کہ اپنے اردو کلام کو ہندوستانی عناصر سے پاک کیا اور انھوں نے فارسی کے شعری آہنگ کو اپنی شاعری میں سموکر "ہندی آہنگ" کو خیرباد کہا۔ غالب کے کلام کا صوتیاتی مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ ان کے کلام میں ہندی کی کوز آوازیں اور مخلوطہ رکھنے والی آوازوں کا قریب قریب فقدان ہے۔ بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں

"صفحے کے صفحے الٹتے چلے جائیے ٹ، ڈ، ڑ کی آوازیں اردو شاعری کے مقدس وید یعنی دیوانِ غالب میں نہیں ملتیں۔" ؎۲

حالانکہ ان کوز آوازوں کا ہندی سنگیت کی روایت یعنی ڈھول اور طبلہ سے گہرا اور دائمی رشتہ ہے۔ اگر یہ آوازیں ہماری قومی موسیقی کے خلاف ہوتیں تو نظیر اور میر تقی میر کے یہاں کیوں ہوتیں۔ اس طرح کے رجحانات سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے ذہن میں کچھ جلاوطن آبادیاں تھیں جہاں انھوں نے اردو کی روایات کو خیرباد کہہ کر فارسی آمیز اردو شعر و نغمہ کی تخلیق کی ہے۔ اور اپنے ذہن و فکر کی پیچیدگیوں میں اضافہ کیا ہے۔ اس کا ثبوت غالب کے نظریہ و عمل کے تضاد سے بھی ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے ادبی مسلک یا شعری نظریہ کا اظہار اپنے خطوط، دیباچوں اور تقریظوں میں کیا ہے۔ غالب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "سہل ممتنع اس کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان ہو مگر اسکا جواب نہ ہو۔" دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ "گورنمنٹ کا بھاٹ تھا ، مدّاحی کرتا تھا۔" غالب کے کلام میں سہل ممتنع کی جگہ مشکل پسندی، معنی آفرینی کی جگہ خیال بندی اور پھبتی کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ چونکہ غالب ذہنی دورنگی، جذباتی کشمکش اور نفسیاتی تشنج کا شکار تھے اس لئے ان کے فکر و عمل میں تضاد اور شاعری میں پیچیدگی اور کہیں کہیں ژولیدہ بیانی ناگزیر ہے۔

؎۱ حیاتِ غالب ص ۲۱ ؎۲ شعر و زبان : مطالعہ شعر ص ۲۴

غالب کے مذہبی تصورات بھی تضاد اور پیچیدگی کا مجموعہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اپنے دور کے ترقی پسند شاعر تھے اور اخلاق و مذہب کا روایتی اور عوامی تصور نہ رکھتے تھے اس کے اوپری ڈھانچے سے زیادہ اس کی روح پر نگاہ رکھتے تھے۔ مگر ان کے مذہبی تصورات میں بھی یکسوئی اور یک رنگی نہیں، جس کی وجہ سے احساس ہوتا ہے کہ مذہب و اخلاق بھی ان کی نگاہ میں بازیچۂ اطفال سے زیادہ نہ تھے۔ غالب کے مذہبی تصورات میں تصوف اور شیعیت بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں صوفیوں کے مشہور قول اور عقیدہ "لاموجود الااللہ" کا ذکر بار بار کیا ہے، اور اپنی شاعری میں اس کو کہیں کہیں شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ پیش بھی کیا ہے؛ مثلاً:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے   حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالب حضرت کالے شاہ صاحب سے بیعت، مولوی فضل حق جیسے وحدت الوجودی سے ارادت اور لاموجود الااللہ کی گردان کے باوجود بادہ خوار ہی رہے، ولی نہ بن سکے، اور نظریاتی طور پر وحدت الوجود اور نظریۂ مایا کے فرق کو نہ سمجھ سکے۔ مثلاً

ہاں، کھائیو مت فریبِ ہستی   ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

خالص ویدانتی اندازِ فکر ہے۔ ویدانتی نظریہ اور وحدت الوجودی فلسفہ دو الگ الگ اور متضاد چیزیں ہیں۔ غالب نے ان دونوں کو اپنی شاعری میں اس طرح گڈمڈ کیا کہ غالب شناسوں کے لئے کئی طرح کی پیچیدگیاں پیدا ہوگئیں، ڈاکٹر عبداللطیف کو ان کے کلام میں بے اطمینانی، مردم بیزاری اور کودھن محسوس ہوتی ہے۔ جب کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ان کی شراب کو شرابِ طہور اور ان کی عبادت کو عرش و کرسی کے سایہ میں عبادتِ عظمیٰ خیال کرتے ہیں۔ یہ الجھنیں غالب کے فکر و عمل کے تضاد کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔

غالب نے بندگی بوتراب پر فخر کیا ہے۔ حضرت علیؓ کو وصی ختم رسلؐ بھی قرار دیا ہے۔ ان کی شاعری میں ایسے رجحانات بھی ملتے ہیں جو انہیں شیعہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں،

خلاف:

جاں پناہا، دل و جاں فیض رسانا شاہا — وصیٔ ختم رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

غالب ہے رتبہ فہم تصور سے کچھ پرے — ہے عجز بندگی جو علی کو خدا کہوں

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست — مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

نیز یہ رباعی بھی دیکھیے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری — کہتے ہیں وہ مجھے رافضی اور دہری

دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی — شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری

ان بیانات میں اس مثنوی کو بھی شامل کیجیے جس میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کو شیعی رجحانات سے مبرّا دکھانے کی کوشش کی ہے اور شیعوں کی باز پرس پر بقول حالی "مثنوی کا مضمون بادشاہ اور حکیم احسن اللہ کی طرف سے ہے اور الفاظ میری طرف سے تصور فرمائیے" کہہ کر چھٹکارا حاصل کیا ہے یہی نہیں بلکہ مولوی فضلِ حق کے کہنے پر وہابی فرقہ کے خلاف مثنوی لکھ دی اور سید غلام حسین بلگرامی کے نام ایک خط میں خود کو اثنا عشری حیدری ظاہر کیا ہے۔ ان متضاد بیانات اور رجحانات کی روشنی میں غالب کے مذہبی تصورات کا نقص اور تضاد واضح ہو جاتا ہے، جو انکے کلام میں بھی بہت سی پیچیدگیوں کا سبب ہے۔

غالب کی اس طرح کی دین داری کے ساتھ اگر ان کے تصور حسن و عشق اور آزادہ روی پر غور کیا جائے تو یہ الجھن اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ مہر کو انھوں نے ایک خط میں شہد کی مکھی نہ بنکر گڑ کی مکھی بننے کا مشورہ دیا ہے۔ بیوی کو بیڑی اور بلا کہا ہے۔ اڑنے سے پہلے گرفتار ہونیکی شکایت کی ہے اور ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس لئے انکے فکر و عمل کا تضاد بے روح تصوف، خیال بندی، لفظی رعایتوں اور مشکل پسندی کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔

غالب کی افتاد مزاج ایسی تھی کہ وہ دیر تک تقلید کی بھول بھلیوں میں گم نہیں رہ سکتے تھے۔ ان کی انانیت سمندِ شوق پر تازیانہ کا کام کرتی تھی۔ اس لئے غالب انفرادیت کی نئی

تگر اجنبی فضا میں نکل آئے۔ اس میدان میں بھی غالبؔ خود اپنے جلووں کی تاب نہ لاسکے۔ اسلئے ان کی ذہنی پراگندگی، نفسیاتی الجھن نیز فکری وفنی پیچیدگی اپنی جگہ رہی۔ البتہ اس کے اسباب ومحرکات میں کسی قدر فرق آنے کی وجہ سے اس کی صورتیں بدل گئیں ـــــ غالبؔ نے بچکر چلنے کے شوق میں نئے دشت وصحرا کو آباد کیا، ذہنی جلاوطن آبادیوں کی سیر کی، انسانی زندگی کے داخلی اور خارجی رشتوں کے تضاد اور تعلق کو سمجھا، زندگی کے بتِ ہزار شیوہ کے بے تکلف تعلق کا احساس کیا، حیات وکائنات کے رنگا رنگ مظاہر اور اسرار ورموز کو اپنی شاعری میں سمویا، فکر واحساس کی نیرنگی کو شعری پیکر دیا اور اپنے آفاقی لب ولہجہ سے ذہن ودل کی آسودگی کا سامان کیا۔ مگر ذات، حیات اور کائنات کو فکر وفن میں تحلیل کرنے کا راستہ کچھ ایسا آسان نہ تھا، اسلئے یہاں تقلید سے زیادہ مشکلات اور پیچیدگیوں کا سامنا ہوا، کبھی ایک آنچ کی کمی سے یا زیادتی سے لفظ ومعنی کی دوئی یا دوری باقی رہی اور ابلاغ کا نیا مسئلہ پیدا ہوگیا۔ غالبؔ کی انفرادیت کو سامنے رکھتے ہوئے غالبؔ کے فکر وفن کی پیچیدگیوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) معنوی پیچیدگی
(۲) زبان یا ہیئت کی پیچیدگی

معنوی پیچیدگی میں غالبؔ کی طرزِ فکر واحساس، زندگی اور فن کی طرف ان کا رویہ، اور ان کے فن کی انفرادی خصوصیات ہیں۔ شاعری میں انفرادیت پیدا کرنا آگ میں پھول کھلانے سے کم نہیں۔ بندھے ٹکے اصولوں اور ضابطوں کے مطابق عمل کرنا جتنا آسان ہے ان سے گریز اتنا ہی مشکل ہے۔ اس لئے اچھی اور سچی شاعری کے لئے نئے طرزِ فکر واحساس اور زندگی وفن کی طرف بالکل نئے رویہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر یہ رویہ ماضی کی صحت مند روایات سے روشنی لے کر نئی قدروں کی تخلیق کرتا ہے، ایسی نئی قدروں کی تخلیق جن سے ہماری تاریخ، تہذیب اور مزاج کا گہرا اور پائدار رشتہ ہوتا ہے۔ محض جدت برائے جدت بھی بری چیز ہے۔ غالبؔ

کے یہاں انفرادیت کا احساس بھی ہوتا ہے اور عرفان بھی مگر کہیں کہیں ایک آنچ کی کمی و بیشی سے اس میں پیچیدگی دکھائی دیتی ہے ۔

کبھی کبھی نازک اور غیر واضح خیال کو الفاظ کا جامہ راس نہیں آتا اور اس کی صورت بدل جاتی ہے۔ ایسے شعری پیکر میں اصل خیال کی مشابہت تو ہوتی ہے ۔ مگر صاف طور پر اسکا چہرہ پہچاننا مشکل ہوتا ہے، اس لئے افہام و تفہیم کے وقت دشواری پیدا ہو جاتی ہے۔

کبھی کبھی شاعر بہت نادر و نایاب سچائیوں کو اپنی شاعری میں سمو دیتا ہے جن تک ہر کس و ناکس کی نگاہ نہیں پہنچتی اور بہت سی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں ۔

کبھی کبھی عارضی، نیم محسوس، غیر مرئی اور ایسے جذبات شعری پیکر میں ڈھل جاتے ہیں جن کا پوری طرح سمجھنا مشکل ہوتا ہے اور اگر کسی حد تک محسوس بھی کر لیا جائے تو ان کا بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری پر غور کرتے ہوئے ان تمام صورتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس لئے غالب کے فکر و فن کی پیچیدگیاں واضح صورت میں محسوس ہوتی ہیں ۔

زبان اور ہیئت کی مشکلات بھی شاعر کے کلام کو چیستاں بنا دیتی ہیں۔ جہاں تک ہیئت کی دقتوں کا سوال ہے غالب نے اسے بجا طور پر محسوس کر کے کہا ہے :

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل ۔۔۔ کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے

یہ مرحلہ صرف غزل سے متعلق نہیں بلکہ تمام شعری ہیئتوں سے تعلق رکھتا ہے ۔ البتہ غزل کی صورت میں یہ مرحلہ دردناک صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عروضی پابندیاں شاعر کے فکر و فن کی راہ میں سد راہ اور زبان و بیان کے ضابطے آہنی دیوار بن جاتے ہیں ۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ انسان کے ہاتھ میں ترسیل کا ایک نا تمام ذریعہ ہے ۔ غیر مرئی جذبات کو مرئی بنانا اور داخلیت کو خارجی پیکر عطا کرنا بے حد مشکل کام ہے ۔ یہ مشکل غزل میں بحر و وزن، ردیف و قوافی اور عروضی و فنی پابندیوں کی وجہ سے اور مشکل ہو جاتی ہے ۔ شاعر کا داخلیت سے خارجیت کی طرف سفر بھی اپنی مخصوص رفتار، راہ اور سمت و جہت رکھتا ہے ۔ اس میں رخنہ اندازی بھی پیچیدگی کا سبب بن جاتی ہے ۔

بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں،

"شاعرانہ وجدان جب پیرایۂ زبان اختیار کرتا ہے تو اس کا ظہور مفرد الفاظ کی شکل میں نہیں بلکہ ترکیبِ نحوی کی صورت میں ہوتا ہے۔ اس لئے کہ زبان کی اساس جملے اور فقرے ہیں نہ کہ الفاظ۔ مفرد لفظ صرف جملے کی توسیع کرتا ہے، اور پورے جملے میں اس کا مفہوم دوسرے الفاظ سے مل کر بنتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں شاعر کا لسانیاتی عمل ترکیبِ نحوی کی سطح پر ہوتا ہے نہ کہ الفاظ کی سطح پر۔ جملہ کی سطح پر ہونے کی وجہ سے ہیئت اور وزن کی تمام شکلیں ابھرتی ہیں" ؎۱

چونکہ غالب نے مروجہ پیرایۂ بیان اور اظہار و ادا سے شعوری طور پر گریز کیا ہے۔ اس لئے اس کا لسانیاتی عمل بھی پیچیدگی سے خالی نہیں جس کا اثر اس کے اشعار پر بھی دکھائی دیتا ہے۔

غالب کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع ہے۔ اس نے لفظوں کو تخلیقی طور پر بھی استعمال کیا ہے اور انہیں کسی شو روم میں صرف مجسموں کی طرح بھی سجا دیا ہے، کہیں اصطلاحوں کو نظم کر دیا ہے۔ چونکہ ایک لفظ دوسرے سے مل کر مفہوم کی توسیع کرتا ہے، آہنگ پیدا کرتا ہے اور معنویت و بلاغت میں اضافہ کرتا ہے اس لئے اس کا استعمال اپنی جگہ ایک عظیم فن ہے۔ الفاظ کے غیر ضروری، غلط، اور غیر تخلیقی استعمال سے بہت سی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ہر لفظ کی اپنی شخصیت ہے، اپنا رنگ اور اپنی خوشبو ہوتی ہے۔ وہ اپنی جگہ ایک تصویر بھی ہے اور معنی کی ترسیل کا ذریعہ بھی مگر اس سے آگے بڑھ کر تلازموں کی وسیع دنیا تک رسائی کا وسیلہ بھی" جس سے بہت سے خلا کو ذہن خود پورا کر لیتا ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ تلازموں کی تجرباتی دنیا بھی آباد ہوتی ہے جو افہام و تفہیم میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ لفظ موسیقی کا حصہ بھی ہوتا ہے جو دوسرے لفظوں سے مل کر شعری آہنگ پیدا کرتا ہے اور جذبہ، خیال یا تاثر کو گہرا

ص۱ شعر و زبان: تخلیقِ شعر ص۱۲

اور واضح کرتا ہے ـــــــ غالبؔ کے کلام میں مفرد اور مرکب الفاظ کا وافر سرمایہ ہے۔ اس میں تخلیقی و غیر تخلیقی، زندہ و مردہ متحرک اور جامد ہر طرح کے الفاظ شامل ہیں۔ غالبؔ کے بعض غیر مستعمل، نامانوس ثقیل اور مغلق الفاظ پر غور کرتے ہوئے پیچیدگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے کیونکہ سائنس اور قانون میں تو الفاظ کے طے شدہ معنی ہوتے ہیں مگر شاعری میں ہر لفظ اپنی حدود میں بیکراں بھی ہوتا ہے۔ اور یہی بیکرانی کبھی کبھی مشکلات پیدا کرتی ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ الفاظ کو جوڑ کر شعر کی روح تک رسائی ہو جائے۔ بعض اشعار کا تاثر المیہ ہوتا ہے مگر ان میں کوئی لفظ المیہ نہیں ہوتا۔ کبھی اندازِ بیان سے اور کبھی الفاظ کی مجموعی نشست سے شاعر المیہ تاثر کو شعر میں منتقل کر دیتا ہے۔ ایسا تاثر الفاظ کی اوپری سطح پر نہیں بلکہ زیریں سطح پر لہروں کی طرح رواں دواں ہوتا ہے۔ اس لئے الفاظ کی اوپری پرت کے ساتھ ساتھ ان زیریں لہروں پر بھی توجہ کرنی چاہئے تاکہ شعر کی اصلی قدر و قیمت کا احساس ہو سکے۔ غالبؔ کے اشعار پر غور کرتے وقت اس کے بالائی اور زیریں لہروں کے تضاد اور تعلق پر غور کرنا ضروری ہے۔

غالبؔ کی شعری زبان کے ڈھانچے اور وضع میں تشبیہہ و استعارہ کو بہت اہمیت حاصل ہے اور ان میں دو متضاد چیزوں کے اندرونی تعلق یا قدر مشترک کو آشکار کیا جاتا ہے استعارہ تشبیہہ سے زیادہ مبہم ہوتا ہے، اس لئے استعاروں کا استعمال زیادہ فنکاری اور تخلیقی چابکدستی چاہتا ہے اور اس کو زیادہ صاف، روشن اور مربوط کر کے پیش کرنا پڑتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں استعاروں کی طلسمی دنیا آباد ہے۔ یہ اس کی خوبی بھی ہے اور خرابی بھی۔ خوبی اس لئے کہ اس سے زبان و بیان اور غالبؔ کی شعری فضا کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ مگر خرابی اس لئے کہ بعض غیر تخلیقی، دور از کار اور بے ربط و مبہم استعاروں سے غالبؔ کے کلام میں ژولیدہ بیانی پیدا ہو گئی۔ دراصل استعارہ شعر کی جان ہوتا ہے۔ اس میں ایک خاص قسم کی موسیقی، معنویت اور بلاغت کی زیریں لہر بھی ہوتی ہے۔ استعارہ جذبہ و خیال کی کرنیں بھی

بکھیرتا ہے۔ اس لئے استعاروں کا استعمال زیادہ حقیقت پسندانہ، تخلیقی اور صاف ہونا چاہئے۔
غالب کے کلام میں استعاروں کی ایک طلسمی دنیا آباد ہے جس کے مطالعہ کے وقت استعاروں کی خوابناک اور ابہام آمیز فضا سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس لئے معنوی ربط و تسلسل کے تمام رشتوں کی دریافت ایک مشکل عمل ہوجاتی ہے۔ دراصل استعارہ کا فن شورٹ ہینڈ (SHORT HAND) کا فن ہے جس کو برتنے اور سمجھنے کے لئے ذہنی بیداری اور مجاہدہ دونوں کی ضرورت ہوتی ہے غالب کی شاعری میں اس کی زبان و بیان، لب و لہجہ اور اس کی اندرونی بیرونی ساخت کا تضاد، تعلق اور آویزش کا لازمی نتیجہ پیچیدگی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

تخلیقی عمل ایک پر اسرار اور پیچیدہ عمل ہے۔ تحریک شعری سے تخلیق شعر تک تہ در تہ کئی مرحلے آتے ہیں جن سے فن کار کو ذہنی، روحانی اور تخیلی طور پر گزرنا پڑتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل نفظ، فن اور ہئیت کے شعور سے پہلے اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی واقعہ، خیال، جذبہ یا نکتہ شاعر کی توجہ کا مرکز بنتا اور وجدان کو بیدار کر دیتا ہے۔ وجدانِ شعری پر دو قسم کے محرکات اثر انداز ہوتے ہیں

(۱) خارجی محرکات

(۲) داخلی محرکات

خارجی محرکات میں شاعر کا ماحول، عادتیں اور اشیارِ ناؤ نوش شامل ہیں — مثلاً منشیات کا استعمال، ساز گار ماحول فضا اور موسم نیز مخصوص عادتیں مثلاً گنگنا کریا ٹہل کر شعر کہنا وغیرہ۔
داخلی محرکات میں جبلی، جذباتی نیز نفسیاتی صلاحیتیں شامل ہیں۔

تحریک شعری ایک خاص قسم کی کیفیت یا ارتعاشِ وجدان کا نام ہے — اس کیفیت کے اجزائے ترکیبی میں جذبہ، خیال اور فکر شامل ہیں۔ یہ کیفیت ہمیشہ ایک حالت پر نہیں رہتی، اجزائے ترکیبی کے توازن اور تناسب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ یعنی کبھی فکر و خیال پر جذبہ حاوی ہوجاتا ہے کبھی جذبہ پر فکر و خیال۔ غالب کا یہ شعر جذبہ کی گرفت کا مظہر ہے:

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

اور یہ شعر وجدان پر تخیل کی شدید گرفت کا مظہر ہے:

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب پائے طاؤس، پئے خامۂ مانی، مانگے

غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ تخیلی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جذبوں کے دھندلکوں پر فکر و شعور کی کرنوں کو فوقیت حاصل ہے۔ ایسی شاعری کا کینوس بھی وسیع ہوتا ہے۔ مگر وجدان شعری پر تخیلی گرفت شعر میں صفائی، بیساختگی اور زود فہمی کی صلاحیت کم کر کے پیچیدگی اور ابہام کو بڑھا دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں

"تخیل کی شاعری چونکا دینے والی ہوتی ہے۔ یہ تشبیہہ و استعارہ سے مملو ہوتی ہے۔ فعل کے بجائے صفات کا کثرت سے استعمال ملتا ہے جس سے شعر کثر چیستاں میں تبدیل ہو جاتا ہے"[۱]

تخلیقی عمل ہر حالت میں یکساں نہیں ہوتا۔ یہ ہر شاعر، ہر صنف اور ہر ہیئت کے ساتھ جداگانہ برتاؤ کرتا ہے۔ مثلاً غزل اور غنائی شاعری میں یہ برق رفتار ہوتا ہے۔ اس کو ایک جست یا تاروں کی جھلملاہٹ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مگر فکری شاعری اور نظم میں یہ مسلسل اور مربوط ہوتا ہے اور اس کو چاندنی کی خوش خرامی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ غالب کا اصل اور بنیادی فن غزل ہے جس کو تخلیقی عمل کی ایک جست درکار ہے۔ مگر ان کی غزلوں میں فکر و تخیل کا عنصر زیادہ ہے جس کے لئے کسی قدر ارادہ و تسلسل اور خوش خرامی چاہیئے اس لئے غالب کی غزلوں میں تخلیقی جست اور خوش خرامی کی آویزش نے بہت سی خوبیوں اور خرابیوں کو جنم دے دیا، اور وہ خرابیاں اظہار کی پیچیدگی کی صورت میں نمودار ہوئیں۔

تخلیق عمل خارجی اور داخلی محرکات کی مطابقت سے شروع ہوتا اور نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے۔ دونوں میں عدم مطابقت لفظ و معنی میں ایک ناقابل برداشت فاصلہ حائل کر حائل ہو جاتی

---

[۱] شعر و زبان: تخلیق شعر، ص۱

ہے۔ دونوں کے توازن و تناسب میں فرق آنے سے بھی تخلیقی عمل خام یا نا تمام رہتا ہے جسکا اثر براہ راست تخلیق پر ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کی ناکامی یا ناتمامی کے مندرجہ ذیل اسباب ہو سکتے ہیں :-

(۱) وجدان کی لہر کا کمزور ہونا

(۲) فنکار کے یہاں وجدان کی لہر کی پذیرائی کی آمادگی کا کم ہونا

(۳) ہئیت کی دقتیں

اچھی اور سچی تخلیق کے لئے وجدان کی لہر کا قوی ہونا اور فن کا امادی یا غیر ارادی طور پر اسکی شدید گرفت میں آجانا اور لفظ و بیان کی تمام دقتوں پر قابو پالینا ضروری ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ کبھی یہ عمل پورا ہوتا ہے اور کبھی نہیں۔ غالب کے تخلیقی عمل کو بھی ان تینوں رخنوں سے محفوظ قرار نہیں دیا جاسکتا، اگرچہ اس کا بین ثبوت دینا مشکل ہے کہ کہاں غالب کا تخلیقی عمل کمزور، پست یا ناکام رہا مگر آثار و قرائن اور اسکے کلام کی داخلی شہادتیں اس سلسلہ میں ضرور رہنمائی کرتی ہیں۔ اور یہ شہادتیں، شعری نقش کی ناتمامی، الفاظ کے غیر تخلیقی اور غیر دانشمندانہ استعمال، ابہام، لفظ و معنی کی دوئی، خیال بندی اور پیچ در پیچ اظہار و ادا کی صورتوں میں نمایاں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غالب عظیم فنکار تھا۔ اسکے تخلیقی عمل کی زد پر فکر و خیال اور جذبہ و مشاہدہ کی غیر مرئی دنیا ہی نہیں بلکہ الفاظ و ہیئت، عروض و قواعد کی تمام آہنی دیواریں بھی آجاتی تھیں اور وہ تخلیقی عمل کی جست اور اپنے توانا ذہن کا بھرپور وار کرتا ہوا ان سے گزر جاتا تھا مگر پھر بھی کہیں کہیں "تخلیقی جست" اور خوش خرامی درمیان میں ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، یہ غالب کی کمزوری نہیں اس کی بشریت کی نشانی ہے ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن کے الفاظ، تراکیب، اندازِ نشست اور اسلوب میں غالب کی انفرادیت کی جھلک کے ساتھ ایک خاص قسم کی پیچیدگی بھی ملتی ہے :

میں دور گردِ عرضِ رسومِ نیاز ہوں — دشمن سمجھ، ولے نگہ آشنا نہ مانگ

گداز سعیٔ بینش شست و شوئے نقشِ خود کامی — سراپا شبنم آئینِ اک نگاہِ پاک باقی ہے

درد اظہار تپش کسوتیٔ گل معلوم — ہوں میں وہ چاک کہ کانٹوں سے سلایا ہے مجھے

کلفتِ ربطِ این و آں غفلتِ مدعا سمجھ — شوق کرے جو سرگراں، محملِ خواب پا سمجھ

شعیب اعظمی

شبلی ــــ منکرِ غالب

غالب کو ایک عہد آفریں شاعر مانا گیا ہے ان کی عظیم شاعری نے اردو کو وہ سب کچھ دیا جس سے عاری ہو کر وہ معیاری زبان کہلانے کی مستحق نہ ٹھہرتی، غالب کی نثر نے اردو میں ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی ہے۔ ان کی سادہ مگر پرکار نثر نے وہ داغ بیل ڈالی جس کی پیروی میں سیکڑوں انشاء پرداز ہے لیکن خود غالب کی انفرادیت اور خصوصیت آج بھی اپنی جگہ مسلم ہے، عہد آفریں شخصیتیں خواہ وہ کسی شعبۂ زندگی میں ہوں آنے والی نسل اور مستقبل کے طرز فکر پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اردو کے عناصر اربعہ سر سید، نذیر احمد، حالی اور شبلی ہیں۔ ان میں سے جب بعض کا قدم . شعر و ادب کے میدان میں پڑ رہا تھا اس وقت غالب اپنی زندگی اور فن کے آخری مراحل میں تھے۔ ان کی شخصیت اردو داں طبقہ میں اور پڑھے لکھے حلقے میں مقبول تھی اور ان کا کلام شہرت پا چکا تھا۔ ان کی شخصیت نے سر سید جیسے حوصلہ مند انسان کو متاثر کیا، حالی جیسے شریف النفس اور درد مند شاعر کو یادگار لکھنے کی توفیق عطا کی۔ اگر ایک طرف سر سید نے اپنی کتاب پر غالب سے تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو دوسری طرف حالی نے یادگار لکھ کر نہ صرف غالب کی زندگی کے ہر پہلو کو اجاگر کیا بلکہ یہ سوانح ان کی شہرت کا باعث بھی بنی لیکن حیرت ہے کہ شبلی جیسا انشاء پرداز، شاعر، مورخ اور نقاد غالب کا ذکر خال خال کرتا ہے۔ انکی شاعرانہ عظمت کا منکر ہوتا ہے اور علی الاعلان یہ کہتا ہے کہ غالب زباندان نہ تھے۔

غالب کے انتقال کے وقت شبلی کی عمر گیارہ برس کی تھی۔ وہ ان کا طالب علمی کا زمانہ تھا۔ اس وقت شبلی کے اساتذہ کے ماحول میں ایسا تو نہ رہا ہوگا کہ غالب کے نام سے ناآشنا ہوں اور ان کی شاعرانہ حیثیت کا کوئی ذکر نہ ہوتا ہو۔ مولوی شکر اللہ صاحب یا مولوی

فیض اللہ صاحب غالب کو نظر انداز کر سکتے ہوں مگر مولوی فاروق چریاکوٹی جیسا معقولات، ریاضی اور ادب کا استاد غالب کو ایک غیر معیاری شاعر نہیں سمجھتا رہا ہوگا، اس لئے کہ غالب نے اردو کے علاوہ فارسی میں معیاری شاعری کی تھی جسے وہ اپنے لئے باعث فخر بھی سمجھتے تھے۔ فارسی دیوان اور اردو کے کلیات کے علاوہ غالب کی نثر میں متعدد کتابیں تھیں جو فارسی اور اردو داں علماء کی معلومات میں تھیں، پھر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ شبلی غالب سے اسقدر بے نیاز کیوں ہیں؟ ان کی مسلمہ شاعرانہ صلاحیت اور بہترین انشاء پردازانہ نثر کی طرف سے اتنا اغماض کیوں ہے؟ حالانکہ اگر ہم شبلی کی نثر اور خصوصی طور سے ان کے مکتوبات کا مطالعہ کریں تو وہ غالب سے نہ صرف متاثر معلوم ہوتے ہیں بلکہ کہیں کہیں ہو بہو غالب کا اسلوب نگارش، انداز بیان اور طرز ادا اختیار کر لیتے ہیں۔ حیرت تو یہ ہے کہ شبلی داغ کے مداح ہیں۔ ان کی زمینوں اور بحروں میں مثنوی لکھنا باعث فخر سمجھتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

"مولانائے مرحوم داغ کو بہت پسند کرتے تھے اور کثرت سے ان کے شعر ان کو یاد تھے" مقدمہ م۔ ج۔ ۱ ص ۹۶ (دارالمصنفین، اعظم گڑھ ۱۹۲۰ء

خود شبلی داغ کے بارے میں کہتے ہیں:

"آج کل داغ اور حالی کی دلی میں خوب معرکہ آرائیاں ہیں۔ دو تین غزلیں اخباروں میں چھپی بھی ہیں۔ داغ کا دوسرا دیوان بھی چھپ گیا اور تیسرا چھپ رہا ہے۔ مثنوی نہایت خراب لکھی ہے۔ میری مثنوی میرے ساتھ آئے گی۔ عموماً اہل سخن نے نہایت پسند کیا" مقدمہ م۔ ج۔ ۱ ص ۹۶

ایک فارسی قصیدے میں داغ کی اور اپنی شاعری کا ادعا ہے جس کا مقطع یوں ہے:

ہاں تو دعویٰ کن و ما نیز مسلّم داریم   شبلی سحر فن و داغ غزلخواں از تست

لیکن یہی شبلی جب غالب کے بارے میں کچھ لکھتے ہیں تو غالب کی شاعرانہ حیثیت یک قلم القط کر دیتے ہیں، ایک خط میں حبیب الرحمان خاں شروانی کو لکھتے ہیں:

"انداز کا لفظ مرزا غالب کے اشعار میں، یاد تھا لیکن چونکہ وہ اہل زبان نہیں
اس لئے شبہ تھا۔" م۔ ج۔۱ صفحہ ۱۳۰

شبلی کے نزدیک غالب کی زندگی، شخصیت، یا شاعری اتنی اہم نہ تھی کہ مولانا حالی کی یادگار کے بعد انکے بارے میں کچھ اور لکھا جائے۔ جب انکے ایک عزیز حمید الدین، غالب کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتے ہیں تو وہ لکھتے ہیں:

"مرزا غالب کے حالات و ریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے
لکھے اس کے بعد اب کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے۔" م۔ ج۔۱ ص ۳۲۴

غالب اہل زبان نہیں، ان پر کچھ اور لکھنے کی مزید ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اپنے بعض خطوط میں غالباً غیر ارادی طور پر شبلی غالب کے حسب حال اشعار اور مصرعے لکھ جاتے ہیں۔ شبلی کے کسی دوست نے ان کو تعزیتی خط میں لکھا ہے اور ماتم پرسی کی ہے۔ شبلی کا جواب فارسی میں ہے اور ابتدا غالب کے اس شعر سے ہے:

"منم آں قطرہ کہ صد سینہ و دل کردم داغ   تا ز نوک مژہ غلطیدہ بداماں رفتم
گر ازیں قدر نتواں گزشت کہ کس نشناخت کہ من کیستم و چہ فن دارم۔ خود انصاف
دہ کہ جائیکہ گل از خار و نور از نار نشناسند و نقرہ، ہیچ مزی بے سروپائی را بایک
روحان دانش تنگال بلند پایہ برابر نہند، چگونہ توان زیست.... مبتی از غالب
یاد گرفتہ دو دیدہ نازک کردہ کہ من سخن گوئے آتش زباں ہستم"

م۔ ج۔۲ صفحہ ۲۵۳ (سال اشاعت ۱۹۲۷ء)

غالب کے اشعار سے دل کی تسلی کی جاتی ہے اور نثر کی زینت میں یوں اضافہ کرتے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگینہ۔ ایک خط میں مہدی حسن کو شعر العجم کی تکمیل کے سلسلہ میں غالب کی غزل کا پورا شعر لکھ ڈالتے ہیں:

"ندوہ میں رہ کر تصنیف سے قریباً معذور ہو گیا تھا اس لئے میں نے تین

مہینے کی رخصت لی کہ

بلا سے، گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے — رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کیلئے

اطمینان سے شعرِ العجم کو پورا کروں گا۔" م۔ ج۔ ۲ صـ ۲۱۳

اپنے بھائی مہدی کی موت پر ماتم کرتے ہوئے غالب کی مشہور غزل کا شعر جس کا پہلا مصرعہ "ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی"، لکھتے ہیں:

"تم لوگ مزے سے باہر ہو، آفت زدوں کا سنبھالنا میرے سر چھوڑا ہے، ہائے مہدی والے مہدی، بدبخت ازلی میں یہاں آکر ایسا پھنس گیا، نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے، نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے۔"

م۔ ج۔ ا صـ ۱۰۳ (سال اشاعت ۱۹۲۶ء)

شبلی کو غالب کا اہل زبان ہونا تسلیم نہیں ہے۔ لیکن ایک قصیدہ لکھتے ہیں جس میں غالب اور ذوق ۔ کی چوٹوں والے مشہور سہرے کے تتبع یا زمین میں جس کا مقطع ہے:

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں — دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

۲۷ شعر کہتے ہیں اور اپنے ایک عزیز کو لکھتے ہیں:

"سنئے، ایک بہاریہ قصیدہ لکھنا شروع کیا تھا اگرچہ ابھی صرف ستائیس شعر ہوئے مگر امید سے بڑھ کر ہوئے۔ غالباً غالب سے کم رتبہ کا نہ ہو، تو اُردو کے ڈر سے قصائدِ غالب تم سے طلب کیا۔" م۔ ج۔ ا صـ ۲۰

شبلی نے یہ قصیدہ ۱۸۹۴ء میں لکھا تھا اور تماشا گاہ عبرت میں ایک طالب علم نے پڑھ کر سنایا تھا، مطلع ہے:

بزم احباب ہے پر جوش ہے جلسا کیسا — جم گیا پھر طرب و عیش کا نقشا کیسا

سید سلیمان ندوی نے اس قصیدہ کے تین اشعار کے بارے میں کہا ہے کہ ان کی تشبیہیں اچھوتی ہیں۔ اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

صفِ عیش کی سطریں ہیں برابر دیکھو — حسن و خوبی سے یہ مجمع ہے صف آرا کیسا
نوجواں جمع ہیں یا جوش کی تصویریں ہیں — میں نے اس بزم کا کھینچا ہے سراپا کیسا
اب بھی اس راکھ میں تھوڑے کو شرر ہیں پنہاں — اب بھی اک فتنہ ہے یہ شاہد زیبا کیسا
اے حریفو، تمہیں خالق کی قسم، سچ کہنا — شبلیِ خستہ نے لکھا یہ قصیدا کیسا

غالب خستہ نے سخن فہمی کا سہارا لیا تھا، ذوق سے ٹھن گئی تھی، مگر شبلی کا اشارہ کن معاصر شعرا کی طرف ہے، یہ بات معلوم نہ ہو سکی۔ ہاں قصیدہ کس پایہ کا ہے اس کا فیصلہ اہل زبان ہی کر سکتے ہیں۔

غالب اور شبلی دونوں کے خطوط بڑی اہمیت، دلچسپی اور انشا، پردازی کے حامل ہیں۔ غالب کے خطوط کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے غلام رسول مہر نے کئی باتیں کہی ہیں۔ غالب کے خطوط کی بے تکلفی، سادگی، جدت، انداز مکالمت، جزئیات نگاری، نکتہ آفرینی اور انداز تحریر کی شوخیاں قارئین سے پوشیدہ نہیں۔ یہ خوبیاں اس وقت اور زیادہ واضح ہو جاتی ہیں جب ہم ان کے خطوط کا تقابلی مطالعہ کسی اور سے کرتے ہیں۔

شبلی نے غیر ارادی طور پر یا بالارادہ غالب کے خطوط کی بہت سی خصوصیات اپنے مکاتیب میں داخل کر لی ہیں۔ سید سلیمان ندوی، شبلی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "آداب والقاب کی پرواہ نہیں کرتے تھے، اکثر بلا تمہید و مطلب شروع کر دیتے تھے (قدما کا یہی طرز تھا)، جس کا ذرا خیال کیا اس کو دو ایک الفاظ القاب کے لکھ دیئے۔"

غالب کے خطوط میں یہ نمایاں خصوصیت کثرت سے پائی جاتی ہے، بھائی، نورچشم میر مہدی، برخوردار، کامگار میر مہدی دہلوی، میاں، میری جان، اہاہا، صاحب، سبحان اللہ، جان غالب، مولانا علائی مولائی، جانا، عالیشانا۔

ایک جگہ اور سید سلیمان ندوی شبلی کے مکتوب کی خصوصیت کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"خطوط کے جواب نہایت پابندی کے ساتھ، نہایت جلد، بلکہ اسی دن لکھتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ خط لکھا اور آنے جانے کا حساب لگا کر جو دن مقرر کیا اسی دن جواب آگیا۔ بیماری تک میں وہ اس وضعداری کو نباہتے تھے" مقدمہ م ۱۵

غالب کے خطوط میں اس چیز کا التزام ساری زندگی رہا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آج جس وقت کہ روٹی کھانے گھر کو جاتا تھا شہاب الدین خاں تمہارا خط اور مصری کی بھیلیاں لے کر آئے۔ میں اس کو لوا کر گھر گیا اپنے سامنے مصری تلوائی۔ آدھ پاؤ اوپر دو سیر نکلی۔ خانۂ دولت آباد یہی کافی وافی ہے اور اب حاجت نہیں۔ روٹی کھا کر باہر آیا، تمہارے ابن عم کا آدمی جواب خط کا متقاضی ہوا کہ شُتر سوار جلنے والا ہے۔ میں کھانا کھا کر لیٹنے کا عادی ہوں، لیٹے لیٹے مصری کی رسید لکھ دی۔"

مکاتیب غالب، مولانا مہر صہ ۶۰

غالب حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں: "میرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے اس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔" ایک خط میں لکھتے ہیں: "اے میرن صاحب، السلام علیکم، حضرت آداب، کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی۔"

شبلی کے خطوط میں یہ خصوصیت کہاں سے آئی؟ بچپن کے ایک دوست کو خط لکھتے ہیں:

"بھئی کچھ سنا ہے (محمد سمیع) خیر تو ہے۔ ہاں ایک تازہ واقعہ ہے، میاں شبلی کا انتقال ہوگیا (محمد سمیع) ارے سچ نہیں جھوٹ ہوگا، ابھی ہفتہ بھی نہیں ہوا۔ ان کا خط میرے نام آیا تھا (مولوی محمد عمر) تم نے سنا ہے۔ اجی اس کو تو کئی دن ہوئے انھوں نے جو کتابیں بھیجی تھیں اس کی رسید بھی تو میں نے اسی وجہ سے نہیں دی۔ (محمد سمیع) انا للہ افسوس ابھی مرنے کے کوئی دن تھے (حمید) ہاں واقعی سخت رنج ہے۔ مگر تقدیر سے کس کا زور چلتا ہے۔" م ۔ ج ۔ ۱ صہ ۶۲

غالب یوسف مرزا کو لکھتے ہیں:

"کیوں کر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مرگیا اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو مگر صبر۔ یہ ایک شیوہ فرسودہ ابنائے روزگار ہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ، بھلا کیوں نہ تڑپے گا۔ صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی دعا کو دخل نہیں، دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا، پھر باپ مرا، مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سروپا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا یوسف مرزا کو۔" مکاتیب غالب مولانا مہر ص۱۴۹

غالب ہی کی طرح شبلی بھی اپنے ایک دوست کو تعزیتی خط لکھتے ہیں اور اس طرح:

"مولوی محمد عمر کے خط سے معلوم ہوا کہ تمہاری والدہ کا انتقال ہوگیا بھائی یہ خط لکھ کر میں تمہارا غم تازہ کرنا نہیں چاہتا، میں اس درد سے خوب واقف ہوں ایں غم آں مایہ بناشد کہ کسے بردارد .... اب تم پورے یتیم ہو اور سچ تو یہ ہے کہ سخت رحم کے قابل ہو۔" مکاتیب شبلی۔ م۔ ج۔۱۔ ص۴

بعض خطوں میں شبلی بالکل غالب کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک موقع پر بغیر القاب لکھتے ہیں:

"لیجیے اب آپ کو بھی چپ لگ گئی۔ بھائی کوئی قصور تو نہیں ہوا، ناراض کیوں بیٹھے ہو، وہ قصیدہ یہاں نہیں ملتا، وہیں لکھوا لو، میں آؤں گا تو خود دکھا دوں گا"

م۔ ج۔۱۔ ص۳

دوسرے کو لکھتے ہیں "آج تمہارا خط پہنچا، یہ بھی چشم فلک کو برا نہ لگے کہ عزیزوں میں سے ایک شخص تو میرے حال سے محبت رکھتا ہے۔ زندہ باشی وجاوداں باشی"م۔ ج۔۱ ص۱۱
ایک صاحب کی شادی کے موقع پر القاب کے ساتھ ہی لکھتے ہیں۔" مبارک مبارک سلامت سلامت۔۔ ہ

شبلی کے کئی خطوط ایسے ہیں کہ اگر ان کا نام نہ لیا جائے تو پڑھنے والا اسے غالب ہی کا خط سمجھے گا۔ چند مثالیں دل چسپی سے خالی نہیں۔ ملاحظہ ہوں:

" عمر پچپن تک پہنچ گئی۔ قویٰ میں انحطاط آ گیا، غذا صرف ایک چپاتی رہ گئی

.... صریر خامۂ شبلی کی آتش افشانی۔ یہ مان لیتے کہ ہے بھی پر اس میں دم کیا ہے

الغرض بس باقی ہوں۔" م۔ ج۔ ا ص۲۳۲

حامد نعمانی کو لکھتے ہیں:

" گھر آتا لیکن وہاں قرض خواہوں کے بچھو لپٹ جائیں گے۔ بہتیرا چاہا کہ قرضہ کا کوئی انتظام ہو تو کوئی سنتا ہی نہیں۔ میری زندگی عجب پریشانی میں ہے، بڑی آ بنی ہے، نہ جیتے بنتا ہے نہ مرتے، رہوں تو کہاں رہوں اور جاؤں تو کہاں جاؤں؟ م۔ج ۱ ص۲۴۵

شبلی غالب کی طرح ضعیفی اور ان عوارض کا شکار نہ ہوئے پھر بھی انکے احساسات آخر عمر میں غالب کے تاثرات سے کسی طرح کم نہیں۔ شبلی کے خطوط میں ان احساسات کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔ غالب نے آخر زمانے میں بڑھاپے سے مجبور ہو کر اصلاح شعر سے معذرت چاہی، منع کیا اور حافظہ کی خرابی کا معقول عذر پیش کیا۔ شبلی بھی آخر عمر میں نظم گوئی قصیدہ گوئی اور سہرے لکھنے کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ ایک صاحب کو لکھتے ہیں:

" میں نظم پر باوجود ہزار شعر کہنے کے بالکل قادر نہیں، یعنی بغیر کسی خاص فوری تاثر کے ایک لفظ نہیں لکھ سکتا، بارہا احباب نے فرمائشیں کیں اور کئی کئی دن تک طبیعت پر زور ڈالا لیکن کچھ نہ کہہ سکا۔ اس لئے طالب معافی ہوں۔"

م۔ج۔ ۲ ص۳

دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

" میاں عثمان کے صاحبزادے کے لئے نظم کیا لکھوں۔ اب وہ دل

نہیں رہا، وہ طبیعت نہیں رہی۔ شعر کہنا اب ایسا پہاڑ ہو گیا ہے کہ سابق کے اشعار دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کیا میں نے ہی لکھے تھے" م۔ ج۔ ۱ ص۳۴۹

غالبؔ کی مجبوریاں ملاحظہ ہوں:

"کبھی جو سابق کی اپنی نظم و نثر دیکھتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ یہ تحریر میری ہے، مگر حیران رہتا ہوں کہ یہ نثر کیوں کر لکھی تھی اور یہ شعر کیوں کر کہے تھے، بیدلؔ کا یہ مصرعہ گویا میری زبان سے ہے۔" عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ؛

مکاتیب غالبؔ۔ مہر ص۴۸۹

ضعف جتنا غالبؔ پہ طاری تھا اتنا شبلیؔ پر نہیں۔ مگر دونوں اپنی تصویر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔ غالبؔ لکھتے ہیں:

"قبلہ! ضعف نے مضمحل کر دیا ہے، حواس بجا نہیں، اس مہینہ یعنی رجب کی آٹھویں تاریخ سے بہترواں برس شروع، غذا باعتبار آرد و برنج مفقود، صبح کو پان سات بادام کا شیرہ، بارہ بجے آب گوشت، شام کو چار کباب تلے ہوئے۔ بس آگے خدا کا نام۔" مکاتیب غالبؔ، مہر، ص۴۱۹

شبلیؔ کے ہاں متعدد مثالیں ہیں، ملاحظہ ہوں:

"ہاں نسبتاً بہت اچھا ہوں، دوگنی بلکہ چوگنی ترقی ہوئی ہے، تاہم صرف ایک وقت غذا رہ گئی ہے وہ بھی دو توس۔" م۔ ج۔ ۱ ص۱۰۹

"افسوس کہ تم سے ملاقات نہ ہو سکی۔ بس اب دائم المریض ہوں۔ غذا آٹھ مہینے سے صرف ایک وقت ہے۔ ضعف بڑھتا جاتا ہے اس پر بھی خدا کا شکر ہے کہ صبح سے ایک دو گھنٹے لکھ لیتا ہوں۔" م۔ ج۔ ۱ ص۹۰

ایک خط میں بالکل غالبؔ کا دھوکہ ہوتا ہے:

"ہاں بھئی اب میں اپنا سایہ رہ گیا ہوں۔ یہ حیرت انگیز بات ہے کہ ایک

میں کمی نہیں لیکن اگر دونوں وقت کھاؤں تو کئی دن کھانے کے قابل نہیں رہتا۔"

م۔ج۔۲ ص۱۵۷

پیری کے حادثے کے بعد طبیعت کا اضمحلال غالبؔ کے سن کہولت کے پھوڑوں سے کم نہ تھا۔ اسکا بیان یوں کرتے ہیں:

"افسوس ہے کہ قبل از وقت معذور سا ہو گیا ہوں۔ چوبیس گھنٹے میں صرف دو گھنٹے کام کر سکتا ہوں۔ یہ غنیمت وقت صرف سیرت پر صرف کر سکتا ہوں، عمر تھوڑی حسرتیں دل میں بہت۔" م۔ج۔۱ ص۱۷۲

غالبؔ اور شبلیؔ دونوں ہی اپنے مکاتیب کی اشاعت نہیں چاہتے تھے حالانکہ دونوں کے خطوط اپنی نوعیت اور انشاء کے لحاظ سے بے مثال ہیں۔ سرورؔ نے جب غالبؔ سے ان کے مکاتیب کو شائع کرنے کی اجازت چاہی تو انھوں نے جواب میں لکھا:

"کوئی رقعہ ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے۔" مکاتیب غالبؔ نمبر ط۱۴۹

شبلیؔ ایک صاحب کو لکھتے ہیں:

"سید سلیمان میرے کچھ خطوط جمع کر رہے ہیں۔ کیا آپکے پاس میرے کچھ ہفوات غلطی سے محفوظ ہونگے۔" م۔ج۔۱ ص۱۶۹

غالبؔ نے دہلی، لوہارو، الور، مرادآباد اور رامپور کی حدود سے جب قدم آگے بڑھایا تو بنارس اور کلکتہ جیسے شہر دیکھے۔ بنارس اتنا پسند آیا کہ مثنوی چراغ دیر ہی نہیں لکھی بلکہ وہاں مستقل قیام کرنے کی خواہش بھی کی۔ بنارس کے بارے میں سیاح کو لکھتے ہیں:

"بنارس کا کیا کہنا، ایسا شہر کہاں پیدا ہوتا ہے۔ انتہائے جوانی میں میرا جانا وہاں ہوا۔ اگر اس موسم میں جوان ہوتا تو وہیں رہ جاتا۔

عبادت خانۂ ناقوسیان است   ہمانا کعبۂ ہندوستان است" مکاتیب غالبؔ نمبر ص۱۲۳

غالبؔ برہمن زادوں کے حسن و قامت کے شکار رہے اور مثنوی چراغِ دیر میں ان کے کئی اشعار ان کی اسیری کے غماز ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قیامت قامتاں، مژگاں درازاں	ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں
میانہا نازک و دلہا توانا	زِ نادانی بکارِ خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعت	دہنہا رشکِ گلہائے ربیعی ست
بلطف از موجِ گوہر نرم رو تر	بناز از خونِ عاشق گرم رو تر

زنار اور قشقہ کی اسیری کلکتہ کے حسنِ بے محابا کے آگے ختم ہو جاتی ہے اور بنگال کا جادو غالبؔ کو بے اختیار یہ اشعار لکھنے پر مجبور کر دیتا ہے،

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں	اک تیر میرے سینہ میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب!	وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر	طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

شبلیؔ نے ایک دنیا دیکھی تھی، شکستہ پائی کے باوجود دہلی، حیدرآباد، بمبئی، پٹنہ اور لکھنؤ کا ہفت خواں طے ہوتا تھا لیکن والہ و شیدا بمبئی کے تھے۔ غالبؔ نے برہمن زادوں کا تیر کھایا تھا، شبلیؔ نے پارسی زادوں کی میٹھی نگاہ کا مزہ چکھا تھا۔ وہ بھی اپنے گھائل ہونے کا اظہار فارسی میں کرتے ہیں:

نثارِ بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نو را	طرازِ مسندِ جمشید و فرِ تاجِ خسرو را
بہ ہر سو از ہجومِ دلبرانِ شوخ و بے پروا	گذشتن از سرِ رہ مشکل افتاد است رہرو را
فغاں از گرمیِ ہنگامۂ خوبانِ زردشتی	بہم آمیختہ از زلف و عارض ظلمت و ضو را
"بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نخواہی یافت"	کنارِ آب چہ باٹی و گلگشتِ اپالو را

شبلیؔ بھی غالبؔ کی مانند بمبئی میں قیام کی خواہش رکھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

"یہاں کا موسم نہایت خوشگوار ہے، قدرت اور مقدرت ہوتی تو یہیں

کا ہورہتا ۔" م ۔ ج ۔ ۲ صـ۹۲

اور غالب کے کلکتہ کی طرح جب شبلی وادی جنیرہ میں پہنچتے ہیں تو وہ بھی غالب کے سہلِ ممتنع کی مانند غزل کے چند اشعار میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں :

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہو گی تو کیوں ہو گی — خیال ما رُخ و فکر وضو ہو گی تو کیوں ہو گی

جو دو دن بھی بسر کر لیگا اس قصرِ معلیٰ میں — اسے خلد بریں کی آرزو ہو گی تو کیوں ہو گی

کہاں یہ لطف، یہ منظر، یہ سبزہ، یہ بہارستاں — عطیہ تم کو یاد لکھنؤ ہو گی تو کیوں ہو گی

غالب اوّل شاعر آخر شاعر تھے۔ شبلی شاعر، مورخ، نثر نگار، سوانح نگار اور بہترین انشاء پرداز تھے اور شاعری کے میدان میں وہ بمبئی سے باہر جانے کو تیار نہ تھے (شاعری از من مجو، دور از سوادِ بمبئی) لیکن ان سب کے باوجود دونوں میں بڑی حد تک قدر مشترک تھی مضمون میں دی ہوئی مثالوں کے علاوہ بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن میں دونوں کی ہم آہنگی ہے اور یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ شبلی غالب سے حد درجہ متاثر تھے اگرچہ انھوں نے اس کا اعتراف نہیں کیا ہے۔ مکتوب نگاری میں غالب کی ظرافت نے انکو شبلی سے بہت ممتاز کر دیا ہے۔ غالب اور شبلی دونوں ہی اپنے خاتمہ کے وقت صابر و شاکر ہیں اور دونوں کا اظہار ان کے غم کا بے پایاں سمندر رہے۔

" ایک کم ستر برس کی عمر ہوئی، اب نجات چاہتا ہوں، بہت جیا کہاں تک جیوں گا۔" مکاتیب غالب، مہر صـ۲۳

شبلی پیر کے حادثہ کے بعد زندگی سے مایوس ہیں اور لکھتے:

" ظاہری حالات کے لحاظ سے بھی تسکین ہے کہ پچاس برس سے بھی زیادہ کچھ عمر پائی۔ بہت چلا، پھرا، رویا، دھویا، ہلا جلا، آخر کہاں تک، خود پاؤں توڑ کر بیٹھنا چاہئے تھا، نہ بیٹھا تو قسمت نے بٹھا دیا۔"

م ۔ ج ۔ ۱ صـ۱۶۲

غالب آخری وقت میں ایمان کی سلامتی کے طالب ہیں، لکھتے ہیں:

"بس اب شکوۂ ضعف نادانی ہے، ایمان سلامت رہے، دم واپسیں برسرِ راہ ہے۔ عزیزو، اب اللہ ہی اللہ ہے۔"

شبلی خاتمہ بالخیر پر مطمئن ہیں اور کہتے ہیں:

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستاں لکھی   مجھے چندے مقیم آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبرِ خاتم   خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

قیصر زیدی

مَتاعِ بُردہ

دیوانِ غالبؔ کا دوسرا جرمن اڈیشن

"لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں کونسا نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔" اور یہ سو صفحات کا صحیفہ

"دیوان اسداللہ خاں صاحب غالبؔ تخلص
میرزا نوشہ صاحب مشہور کا دہلی میں سید محمد خان بہادر کے چھاپہ خانے کے
لیتھوگرافک پریس میں شہر شعبان
۱۲۵۷ھ ہجری مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء عیسوی کو سید عبدالغفور کے
اہتمام میں چھاپا ہوا"

کس کی سادہ لوحی کہیے کہ سرورق بالکل سادہ تھا۔ نہ جلی حروف میں کوئی نام تھا اور نہ کوئی تزئین۔ اندر کے اوراق جدول سے عاری تھے، رواجِ زمانہ کے مطابق یہ سب کچھ ہونا چاہیئے تھا۔ سرورق کی عبارت جس میں مصنف اور مطبع کا ذکر ہے فارسی زبان میں ہونا چاہیئے تھی، غالبؔ کا ذوقِ حسن اس طباعت کو دیکھ کر کس قدر مجروح ہوا ہوگا اس کا تصور اہلِ ذوق ہی کر سکتے ہیں۔ بہ ہر حال طباعت کا سلسلہ شروع ہوا خود ان کی زندگی میں چند بار بقولِ بعض پانچ مرتبہ۔ 'زندانِ تحمل' کے اِس مہمان کی 'رشکِ فارسی، ریختہ' نذرِ تغافل ہوتی رہی اور ایک مرتبہ زبانِ قلم پر یہ فریاد آہی گئی:

"دیوان اردو چھپ چکا ہے۔ لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا تھا اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسنِ خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلی پر اور اس کے پانی پر اور چھاپے پر لعنت۔ صاحب دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔"

(اردوئے معلٰی، بنام میر مہدی مجروح)

یہ سو صفحات کتنی سو مرتبہ چھپے اس کا شمار کرنے کے وسائل موجود نہیں جلب منفعت کے لئے تاجروں نے چھاپے، چھاپنے والے بدذوق بھی تھے اور خوش ذوق بھی، ادارے معروف بھی تھے اور غیر معروف بھی، داد اور بے داد کا ہر مرقع سامنے آتا رہا۔ یہاں تک کہ ۱۳۴۳ ہجری مطابق ۱۹۲۵ عیسوی دیوان کی طباعت اول کے چھیاسی قمری سال اور چوراسی شمسی سال کے بعد ایک نسخہ دیارِ ہند سے بہت دور، گلشنِ ویمر سے قریب

"مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڈھ
کی لئے
مطبعہ شرکت کاویانی برلن نی طبع کیا"

جامعہ ملیہ اسلامیہ جس کی تاسیس اس اشاعت سے پانچ برس پہلے شیخ الہند مولانا محمود الحسنؒ کے ارشاداتِ مبارک سے وجود پذیر ہوئی تھی۔ اِس سلسبیلِ علم کا ایک شناور جس کا شبابِ جسمانی بھی عروج پر تھا اور ذہن و فکر بھی، اور جو علوم مغربی کی تحصیل کے تکملہ کے لئے برلن میں مقیم تھا اور "باغبانیٔ صحرا" کے لئے رفیق جوئی کر رہا تھا۔ اپنے دور نقار کار کے ساتھ اس حسین اور نظر نواز اشاعت کا محرک بنا۔ سخن فہم جامعت کے یہ غریب الدیار ارکانِ ثلاثہ شاعر کو نذرِ عقیدت پیش کر رہے تھے۔ برلن کا یہ ایڈیشن پاکٹ ایڈیشن ہے اس کا طول وعرض وحجم ۱۴ سنٹی میٹر ۱۱ سنٹی میٹر اور سوا سنٹی میٹر ہے۔ جلد سبک ہے مزین اور مطلاّ ہے ہر صفحہ پر دوہری سرخ جدول یعنی سرخ خطی حاشیہ کے چاروں طرف ایک سادہ بیل۔ غالب کی ایک رنگین تصویر، جس میں کسی جرمن آرٹسٹ نے حسنِ تخیل سے مشرق کی روایات کو پیراہنِ رنگ دیا ہے۔ اس ایڈیشن کے مرتب اور مہتمم کا بیان ہے کہ یہ تصویر

ان عکسی تصاویر کا جو وہ ہندوستان سے حاصل کر سکے تھے اور ان بیانات کا جو غالب کے چہرے مہرے کے بارے میں اس کے معاصرین نے دیئے ہیں یا خود غالب نے برسبیلِ تذکرہ کہا ہے ایک مجموعی تاثر ہے اور یقیناً اصل کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔ دیوان کے سرورق کی عبارت نقل کی جا چکی ہے۔ اس میں یہ بات قابل توجہ ہے کہ ایک علمی ادارے کا نام ہے اور کسی شخص کا نام نہیں ہے۔ گویا اس میں نہ جلبِ منفعت کا جذبہ کارفرما ہے اور نہ شہرت طلبی مقصود ہے۔ ایک متاعِ بے بہا ہے **ایک "گنجینۂ معنی" ہے جو یہ تین خلوص کار عظیم ہندوستان کے اس ادارے کی** نذر کرتے ہیں جو ان کے خیال میں انسان دوستی اور اعلیٰ بشریت کی اقدار کا سرچشمہ بننے والا ہے۔ اس لطیف حکایت کا خاتمہ میں ایک چونکا دینے والے تذکرہ پر کر رہا ہوں میں نے ان سطور پر "متاعِ بردہ" کا عنوان قائم کیا ہے۔ اربابِ نظر میں نے ایک اور برلن اڈیشن **کا سراغ** پایا ہے۔ جس کے سرورق پر یہ عبارت مندرج ہے:

Diwan-i Ghaleb

دیوانِ غالب

(اردو)

بفرمائش میرزا عبدالغفار خان افغانی

مطبعہ آفتاب برلن نی طبع کیا

۱۳ ۷۵

دیگر اختلافات کی نشاندہی کر رہا ہوں۔ اس پر ہجری کا لفظ نہیں اور عیسوی سن بالکل ہی غائب ہے۔ اس کی جلد سادہ ہے۔ جامعہ والے اڈیشن کی طرح جلد پر نام نہیں ہے۔ دیباچہ کے دونوں صفحات جدول سے عاری ہیں۔ فرق یہ ہے کہ ۲۹ سطروں کا یہ دیباچہ، جامعہ والے اڈیشن پر پہلے صفحہ پر چودہ سطر اور دوسرے پر پندرہ سطور پر مشتمل

ہے اور میرزا صاحب کا یہ دیوان پہلے صفحہ پر پندرہ اور دوسرے پر چودہ سطور رکھتا ہے۔ غزلیات کے پہلے صفحہ پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم جس منقّش مستطیل میں لکھا گیا ہے اُس کا طول و عرض دونوں نسخوں میں مختلف ہے۔ اور یہ ضرور یاد رکھئے کہ مطبعہ کا نام "شرکت کاویانی" نہیں آفتاب ہے

آفتاب آمد دلیلِ آفتاب

یہ "متاعِ بُردہ" نہیں تو کیا ہے؟

عبداللطیف اعظمی

غالب ـــــ اہم تاریخیں

۱۷۵۰ء (اندازاً)

غالب کے دادا، مرزا قوقان بیگ (ترسم خاں سلجوقی کے بیٹے) سمرقند سے ہندوستان آئے۔ کچھ دن لاہور میں ٹھہرنے کے بعد، شاہ عالم کے زمانۂ حکومت میں دہلی آئے اور کچھ عرصہ تک بادشاہ کی فوجی خدمت انجام دی، اس کے بعد جے پور کے مہاراجہ کی ملازمت میں آگئے۔

مرزا قوقان بیگ کے کئی بیٹے تھے، جن میں سے صرف دو کے نام معلوم ہو سکے ہیں، ایک مرزا غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولھا کا، دوسرے نصراللہ بیگ خاں کا۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں کی ولادت دلی میں ہوئی، مگر جب ان کی شادی خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی صاحبزادی عزت النسا بیگم سے ہوئی جو سرکار میرٹھ کے فوجی افسر تھے اور آگرہ کے عمائد میں سے تھے، تو وہ اپنی سسرال ـــ آگرہ ـــ میں رہنے لگے اور پوری زندگی یہیں بسر کی۔

۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء (۸ رجب ۱۲۱۲ھ)

مرزا اسداللہ بیگ خاں بدھ کے دن سورج نکلنے سے چار گھڑی پہلے آگرہ میں پیدا ہوئے۔

۱۷۹۹ء غالب کے بھائی مرزا یوسف علی خاں پیدا ہوئے۔

۱۸۰۲ء

غالب کے دادا کی وفات کے بعد پہاسو کی جاگیر جاتی رہی تو ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ کو فکر معاش میں مختلف شہروں میں پھرنا پڑا۔ پہلے انھوں نے لکھنؤ میں آصف الدولہ کی ملازمت اختیار کی،

پھر حیدرآباد میں نواب نظام علی خاں کی نوکری کی۔ اس کے بعد وہ الور کے راجا۔ راؤ بختاور سنگھ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ابھی انھوں نے کوئی کام سونپا نہیں تھا کہ ایک گڑھی کے زمیندار نے سرکشی کی، اس کی سرکوبی کے لئے جو فوج بھیجی گئی، اس میں مرزا عبداللہ بیگ بھی تھے، وہاں پہنچتے ہی ان کو گولی لگی اور وفات پاگئے۔ وہیں راج گڑھ میں دفن ہوئے۔ الور کے راجہ بختاور سنگھ نے دو گاؤں سیر حاصل اور کسی قدر روزینہ مرزا مرحوم کے دونوں لڑکوں کی پرورش کے لیے مقرر کر دیا جو ایک مدت تک جاری رہا۔

غالب کے والد کی وفات کے بعد، جبکہ ان کی عمر صرف پانچ برس کی تھی، ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں نے ان کی سرپرستی قبول کی۔ موصوف کی شادی فخرالدولہ دلاورالملک نواب احمد بخش خاں بہادر رستم جنگ والیِ لوہارو کی بہن سے ہوئی تھی، وہ لاولد تھے اور بیوی کی وفات ہو چکی تھی، بھتیجے ـــ مرزا اسداللہ خاں غالب، کی دیکھ بھال بیٹے کی طرح کی، مگر افسوس کہ کم و بیش پانچ برس کے بعد، جبکہ غالب کی عمر محض آٹھ برس اور چند ماہ تھی، چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔

۴ مئی ۱۸۰۶ء

نواب احمد بخش خاں کی کوششوں سے مرزا نصراللہ بیگ خاں کے پس ماندگان کے لیے، جن میں غالب بھی شامل تھے، دس ہزار روپے سالانہ بطور پنشن منظور ہوئے۔

۱۸۱۰ء غالب نے آگرہ کے ایک مولوی، محمد معظم کے مکتب میں تعلیم شروع کی۔

۹ اگست ۱۸۱۰ء (۷ رجب ۱۲۲۵ھ)

غالب کی شادی، جبکہ ان کی عمر تیرہ برس کی تھی، دہلی کے ایک رئیس، نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ اگرچہ غالب سات برس کی عمر سے دلّی آتے جاتے تھے، مگر شادی کے دو تین سال کے بعد کوئی ۱۳-۱۸۱۲ء (۱۲۲۸ھ) میں انھوں نے دلّی میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔

نومبر۔ دسمبر ۱۸۲۵ء غالب کے بھائی یوسف علی خاں، ایک شدید بیماری کے بعد تقریباً ۲۶ برس کی

عمر میں پاگل ہو گئے۔

۱۸۲۶ء (۱۲۴۲ھ) غالب کے خسر معروف کا انتقال ہوا۔

اکتوبر ۱۸۲۶ء

نواب احمد بخش خاں، اپنے دونوں لڑکوں کے حق میں، ریاست کے نظم ونسق سے دست بردار ہو گئے اور نواب شمس الدین احمد خاں لوہاروں کے حکمراں مقرر ہوئے۔

دسمبر ۱۸۲۶ء اپنی پنشن کا مقدمہ پیش کرنے کے لیے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے۔

اکتوبر ۱۸۲۷ء نواب احمد بخش خاں نے وفات پائی۔

۲۱ر فروری ۱۸۲۸ء (۴ر شعبان ۱۲۴۳ھ)

غالب فیروز پور جھرکہ ، لکھنؤ، باندہ، الہ آباد، بنارس اور مرشد آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ "یہ سفر بیشتر گھوڑے پر ہوا، اگرچہ کچھ مسافت گھوڑا گاڑی اور کشتی سے بھی طے ہوئی، جس دن کلکتہ پہنچے، اسی دن کسی غیر معمولی جستجو اور زحمت کے بغیر، رہنے کو مکان مل گیا۔ یہ شملہ بازار (متصل چیت بازار) میں گرو کے تالاب کے نزدیک مرزا علی سوداگر کی حویلی میں تھا... تمام خوبیوں اور سہولتوں کے باوجود کرایہ صرف دس روپیہ ماہانہ تھا۔" (ذکر غالب)

۲۸ر اپریل ۱۸۲۸ء

گورنر جنرل باجلاس کونسل کی خدمت میں درخواست پیش ہوئی اور دفتر کی طرف سے حکم موصول ہوا کہ "یہ پہلے دلی میں انگریز ریزیڈنٹ کے سامنے پیش ہونا چاہیے۔"

۱۸۲۸ء غالب کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے دربار میں 'جگہ' دی گئی

۲۴ر فروری ۱۸۲۹ء

دلی کے ریزیڈنٹ سر ایڈورڈ کولبروک نے غالب کے حق میں صدر کو رپورٹ بھیجدی۔ دلی سے اس ابتدائی رپورٹ کے حاصل کرنے میں ہی دس مہینے گزر گئے اور غالب اس زمانے میں بے کار کلکتہ میں پڑے رہے۔

۲۹ر نومبر ۱۸۲۹ء (یکم جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ)

جب ایک طویل مدت کے قیام کے بعد بھی کوئی فیصلہ نہیں ہوا، تو کوئی تین برس کے بعد اتوار کے دن دلی واپس آ گئے۔

۲۷ر جنوری ۱۸۳۱ء

غالب کی پنشن کا مقدمہ خارج کر دیا گیا اس کے بعد ۱۸۴۴ء تک دوبارہ پیش کرنے کی کوشش کی، مگر کامیابی نہیں ہوئی۔

فروری ۱۸۳۵ء غالب کے خلاف ایک دیوانی مقدمے میں پانچ ہزار کی ڈگری ہوئی۔

۲۲ر مارچ ۱۸۳۵ء

پنشن کا تصفیہ چل ہی رہا تھا کہ دلی کے انگریز ایجنٹ مسٹر ولیم فریزر کو رات کے کوئی ۱۱ بجے گولی ماردی گئی۔ قتل کے شبہہ میں نواب شمس الدین احمد خاں کے داروغۂ شکار کریم خاں کو گرفتار کر لیا گیا۔

۱۸ر اپریل ۱۸۳۵ء

نواب شمس الدین خاں کو بھی، فریزر کے قتل کے شبہہ میں گرفتار کر لیا گیا۔

۲۶ر اگست ۱۸۳۵ء

کریم خاں کو قتل کے جرم میں پھانسی دیدی گئی اور مجسٹریٹ نے نواب شمس الدین احمد خاں کو اس قتل کا ذمہ دار ٹھہرایا، مگر کسی ریاست کے حکراں کو سزا دینے کا اسے اختیار نہیں تھا، اس لیے اپنا فیصلہ اور سزا کی تجویز لکھ کر گورنر جنرل کو کلکتہ بھیجدی۔

۸ر اکتوبر ۱۸۳۵ء

نواب شمس الدین احمد خاں کو جمعرات کے دن صبح کے وقت کشمیری دروازے کے باہر پھانسی دیدی گئی۔ ایک گھنٹے تک لاش لٹکتی رہی۔ اس کے بعد نواب کے خسر مرزا مغل بیگ خاں کے حوالے کردی گئی۔ نواب کی عمر اس وقت صرف ۲۵ برس کی تھی۔

۱۸ر جون ۱۸۳۶ء

لفٹننٹ گورنر غرب وشمال (موجودہ یوپی) نے فیصلہ دیا کہ ۷ر جون ۱۸۰۶ء کے خط کے مطابق غالب کو جو ساڑھے سات سو سالانہ ملا کرتے تھے وہی درست ہے اور آیندہ بھی وہ اس سے زیادہ کے مستحق نہیں ہیں۔ غالب نے اس کے خلاف اپیل کی، مگر یہی فیصلہ بحال رہا۔

۱۴ر نومبر ۱۸۳۶ء

غالب نے درخواست دی کہ ان کا مقدمہ صدر دیوانی عدالت کلکتہ میں پیش کیا جائے اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو کمپنی کے ڈائرکٹروں کے پاس ولایت بھیجدیا جائے۔

۵ر دسمبر ۱۸۳۶ء جواب ملا کہ مقدمے کے تمام کاغذات ولایت بھیجدئے جائیں گے۔

۲۶ر دسمبر ۱۸۳۶ء

غالب نے درخواست دی کہ "مئی ۱۸۰۶ء سے آج تک ہمیں دس ہزار سالانہ سے جتنی رقم کم ملی ہے، وہ دو لاکھ تین ہزار روپیہ بنتی ہے، یہ اس دو لاکھ ساٹھ ہزار سے وضع کر کے دیدی جائے جو نواب شمس الدین احمد خاں نے اپنی وفات سے پہلے انگریزی خزانے میں جمع کرایا تھا۔ دوسرے ہمیں تین ہزار سالانہ پنشن کا اپریل ۱۸۳۱ء سے لیکر اپریل ۱۸۳۵ء تک کا بقایا اس جائداد سے دلوایا جائے جو نواب فیروزپور چھوڑ مرے ہیں اور تیسرے جب تک ولایت سے ڈائرکٹروں کا فیصلہ موصول نہیں ہو جاتا، ہمیں تین ہزار سالانہ باقاعدہ ملتا رہے۔" (ذکر غالب)

ستمبر ۱۸۳۷ء

دلّی کے بادشاہ اکبر شاہ دوم کا انتقال ہوا اور بہادر شاہ ظفر تخت پر بیٹھے۔

۱۸۴۰ء

غالب کو دلی کالج میں فارسی کی میر مدرسی کا عہدہ پیش کیا گیا، مگر چونکہ ان کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں کی گئی، اس لیے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔

اکتوبر ۱۸۴۱ء اردو دیوان کا پہلا ایڈیشن مطبع سید الاخبار دہلی سے شائع ہوا۔

۱۸۴۵ء

فارسی دیوان، "میخانۂ آرزو" کا پہلا ایڈیشن مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔

۲۵ مئی ۱۸۴۷ء

"غالب کو شروع سے شطرنج اور چوسر کھیلنے کی عادت تھی، عام طور پر تفریحاً کچھ بازی بد کر کھیلا کرتے، کیونکہ اس زمانے میں خوش باش امیروں اور بے فکر رئیسوں کا یہ عام مشغلہ تھا مگر ۱۸۴۱ء میں ایک تھانیدار نے اُن کے مکان پر چھاپہ مارا اور بعض دوستوں سمیت کھیلتے میں گرفتار کر لیا اور عدالت نے سب پر جرمانہ کر دیا، چنانچہ میرزا کو بھی سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی۔ جرمانہ ادا کر کے انھوں نے گلو خلاصی کرائی۔ اس تلخ تجربے کے باوجود متنبہ نہ ہوئے اور بدستور اپنی دلچسپیوں میں مگن رہے، آخر ۲۵ مئی ۱۸۴۷ء کو پھر جوئے کے الزام میں گرفتار ہو گئے اور اب کے نتیجہ زیادہ افسوسناک نکلا۔"

اکتوبر ۱۸۴۷ء اردو دیوان کا دوسرا ایڈیشن مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔

اگست ۱۸۴۹ء

پنج آہنگ (فارسی) کا پہلا ایڈیشن مطبع سلطانی، لال قلعہ دہلی سے شائع ہوا۔

۴ جولائی ۱۸۵۰ء (۲۳ شعبان ۱۲۶۶ھ)

بہادر شاہ ظفر نے غالب کو خاندان تیمور کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا، (یہ تاریخ بعد میں "مہر نیمروز" کے نام سے شائع ہوئی) نیز نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کا خطاب عطا ہوا، چھ پارچے اور تین رقم جواہر کا خلعت پہنایا گیا، پچاس روپے ماہانہ مشاہرہ مقرر ہوا اور یوں غالب باقاعدہ قلعے کے ملازم ہو گئے۔

اپریل ۱۸۵۲ء (۱۲۶۸ھ)

غالب کے متبنٰی زین العابدین خاں عارف کا، جو ایک خوش فکر شاعر تھے اور جن سے غالب کو بڑی محبت تھی، انتقال ہوا۔ مزار غالب کے قریب ہی ان کو دفن کیا گیا۔

اپریل ۱۸۵۳ء

پنج آہنگ (فارسی) کا دوسرا ایڈیشن، مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔

۱۵ر نومبر ۱۸۵۴ء (۲۳ر صفر ۱۲۷۱ھ)

بہادر شاہ ظفر کے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کا انتقال ہوا اور غالب بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے۔
اس کے علاوہ سب سے چھوٹے شہزادے مرزا اخفر سلطان نے بھی غالب کی شاگردی اختیار کی۔
اسی سال نواب واجد علی شاہ کی طرف سے بھی پانچ سو روپیہ سالانہ مقرر ہوا۔

۵۵-۱۸۵۴ء (۱۲۷۱ھ)

"مہر نیم روز" فخر المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔

۱۸۵۶ء

"قادر نامہ" کا پہلا ایڈیشن مطبع سلطانی، لال قلعہ دہلی سے شائع ہوا (عارف کے دونوں لڑکوں کو پڑھانے کے لیے غالب نے فارسی کی یہ نظم لکھی تھی۔)

۵ر فروری ۱۸۵۷ء غالب نواب یوسف علی خاں کے استاد مقرر ہوئے۔

۱۰ر مئی ۱۸۵۷ء میرٹھ سے بغاوت کا آغاز ہوا۔

۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء

باغیوں کا دہلی پر قبضہ ہوگیا اور انھوں نے بہادر شاہ ظفر کو "شہنشاہ ہندوستان" ہونے کا اعلان کردیا۔

۲۰ر ستمبر ۱۸۵۷ء انگریزوں نے باغیوں کو شکست دیدی

۱۸ر اکتوبر ۱۸۵۷ء (۲۹ر صفر ۱۲۷۴ھ)

غالب کے بھائی یوسف علی کا انتقال ہوا۔ غالب نے لکھا ہے کہ صبح کو ملازم نے اطلاع دی کہ پانچ دن کے سخت بخار کے بعد آج رات مرزا یوسف نے انتقال کیا۔ مگر معین الدین حسن خاں نے لکھا ہے کہ "مرزا یوسف خاں جو مدت دراز سے حالتِ جنوں میں تھے، گولیوں کی آواز سن کر

یکایک باہر نکلے اور مارے گئے۔" بگا بیگم بھی یہی کہتی ہیں۔

نومبر ۱۸۵۸ء دستنبو کا پہلا ایڈیشن مطبع مفید خلائق آگرہ سے شائع ہوا۔

جولائی ۱۸۵۹ء نواب رام پور نے سو روپے ماہانہ پنشن مقرر کی۔

۱۹ر جنوری ۱۸۶۰ء

غالب رام پور کے لیے پہلی مرتبہ روانہ ہوئے اور ایک ہفتہ کے بعد، ۲۷ر جنوری کو وہاں پہنچے۔

۱۷ر مارچ ۱۸۶۰ء

رام پور سے واپسی کے لئے روانہ ہوئے اور ۲۴ر مارچ کو دہلی پہنچے۔

مئی ۱۸۶۰ء

برطانوی حکومت نے پنشن جاری کر دی اور ۲،۲۵۰ روپے کا بقایا بھی غالب کو مل گیا۔

۲۸ر جولائی ۱۸۶۱ء (۲ر محرم ۱۲۷۸ھ)

اردو دیوان کا تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی دہلی سے شائع ہوا۔

۱۸۶۲ء "قاطع برہان" کا پہلا ایڈیشن مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔

جون ۱۸۶۲ء اردو دیوان کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا

۲ر مارچ ۱۸۶۳ء

غالب کو انگریزی دربار میں بیٹھنے کی اجازت مل گئی اور خلعت واپس مل گیا۔

۱۸۶۳ء

غالب کی زندگی میں ان کے اردو دیوان کا آخری ایڈیشن مطبع مفید خلائق آگرہ سے شائع ہوا۔

مئی و جون ۱۸۶۳ء کلیات نظم فارسی کا دوسرا ایڈیشن مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔

۱۸۶۴ء (۱۲۸۰ھ)

مثنوی ابر گہربار، اکمل المطابع دہلی سے کتابی صورت میں شائع ہوئی۔

۲۱ر اپریل ۱۸۶۵ء

نظام رام پور نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہوا اور کلب علی خاں ان کے جانشین مقرر ہوئے۔

اگست ۱۸۶۵ء

دستنبو کا دوسرا ایڈیشن لٹریری سوسائٹی پریس روہیلکھنڈ بریلی سے شائع ہوا۔

۷ر اکتوبر ۱۸۶۵ء غالب رام پور کے لیے روانہ ہوئے اور ۱۲ر اکتوبر کو پہنچے۔

دسمبر ۱۸۶۵ء

قاطع برہان کا دوسرا ایڈیشن "درفش کاویانی" کے نام سے اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا۔

۲۸ر دسمبر ۱۸۶۵ء

غالب رام پور سے واپسی کے لیے روانہ ہوئے، مگر مرادآباد میں بیمار پڑ گئے اور ۸ر جنوری ۱۸۶۶ء کو دہلی پہنچے۔

۱۸۶۷ء

"تیغ تیز" کا پہلا ایڈیشن اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا، ۳۶ صفحے کا ایک مختصر رسالہ ہے جس میں "موید برہان" کا جواب الجواب دیا گیا ہے اور برہان قاطع پر مزید اعتراضات کئے گئے ہیں۔ یہ رسالہ دوبارہ شائع نہیں ہوا۔

فروری ۱۸۶۷ء

نکات غالب اور رقعات غالب کے پہلے ایڈیشن مطبع سراجی دہلی سے شائع ہوئے۔ (نصاب تعلیم کے لیے یہ رسالے لکھے گئے تھے)

۱۱ر اپریل ۱۸۶۷ء (۵ر ذوالحجہ ۱۲۸۳ھ)

ہنگامۂ دل آشوب (حصہ اول) کا پہلا ایڈیشن منشی سنت پرشاد کے مطبع واقع آرہ (ضلع شاہ آباد) سے شائع ہوا (قاطع برہان کے اعتراضات سے متعلق مختلف نظموں کا یہ مختصر مجموعہ ہے۔)

اگست ۱۸۶۷ء (ربیع الثانی ۱۲۸۴ھ)

سبد چین مطبع محمدی دہلی سے شائع ہوئی۔

۲ر دسمبر ۱۸۶۷ء

قاطع القاطع کے مصنف امین الدین دہلوی کے خلاف جو ریاست پٹیالہ کے ایک مدرسہ میں مدرس تھے، ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کیا، مگر لوگوں کی کوششوں سے ۲۳ر مارچ ۱۸۶۸ء کو راضی نامہ داخل کیا گیا اور یہ مقدمہ داخل دفتر کر دیا گیا۔

۲۷ر اکتوبر ۱۸۶۸ء (۱۰ر رجب ۱۲۸۵ھ)

غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ عود ہندی کے نام سے شائع ہوا۔

۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء (۲ر ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ)

غالب کا دوشنبہ کے دن دوپہر ڈھلے انتقال ہوا۔ جنازے کی نماز دلی دروازے کے باہر پڑھی گئی۔

۶ر مارچ ۱۸۶۹ء (۲۱ر ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ)

غالب کے خطوط کا دوسرا مجموعہ اردوئے معلیٰ شائع ہوا، جس کی ترتیب کا کام مرحوم کی زندگی ہی میں مکمل ہو گیا تھا۔

۴ر فروری ۱۸۷۰ء (۲ر ذی قعدہ ۱۲۸۶ھ)

غالب کی بیوی امراؤ بیگم کا انتقال ہوا۔ "معظم زمانی بیگم کا بیان ہے کہ ان کی وفات عین مرزا مرحوم کی برسی والے دن (قمری تاریخ کے لحاظ سے) ہوئی، جبکہ ہم لوگ برسی کے انتظام میں لگے ہوئے تھے۔ دس گیارہ بجے دن کو انتقال کیا۔ پنشن کا حکم آچکا تھا، مگر لینے کی نوبت نہیں آئی تھی۔ غالب کے مقبرے کی شرقی دیوار کے باہر مدفون ہیں۔"

غالب ـــ ایک مستشرق کی نظر میں

پروفیسر اِن ماریہ شِمل کے تاثرات

ڈاکٹر اِن ماریہ شِمل آج کل امریکہ کی ہارورڈ یونیورسٹی میں انڈو مسلم اسٹڈیز کی پروفیسر ہیں، اس سے پہلے وہ ماربرگ یونیورسٹی علوم اسلامیہ اور انگورہ یونیورسٹی (ترکی) میں تاریخ مذاہب کی پروفیسر رہ چکی ہیں، آپ نے برلن اور ماربرگ کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی ہے اور جرمن اور انگریزی کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، سندھی اور پشتو زبانیں بخوبی جانتی ہیں، تصوف اور ادبیات آپ کی تحقیقات کے خاص موضوع رہے ہیں، اقبال پر آپ کا کام خاصا اور معتدد ہے، اقبال کی نظموں کا ترجمہ بھی آپ نے جرمن زبان میں کیا ہے، منصور حلاج کی شخصیت اور خیالات کا بھی آپ نے گہرا مطالعہ کیا ہے۔ آج کل غالب کی غزلوں کا ترجمہ جرمن زبان میں کر رہی ہیں۔

جرمنی کی مشہور مستشرق پروفیسر ڈاکٹر اِن ماریہ شِمل غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر مختلف تقریبات میں شرکت کرنے کے لئے دہلی تشریف لائی تھیں۔ ۲۸ر فروری ۱۹۶۹ء کو جرمنی کے سفارت خانہ کی طرف سے ایک پریس کانفرنس کا اہتمام کیا گیا جس میں انھوں نے غالب سے متعلق مختلف سوالوں کا جواب دیتے ہوئے فرمایا کہ وہ عنقریب جرمن زبان میں غالب پر ایک کتاب شائع کریں گی جس میں غالب کے کلام کا براہِ راست ترجمہ بھی شامل ہوگا۔ (موصوفہ نے غالب کے اشعار "رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو... الخ" جرمن زبان میں اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا ترجمہ بھی پروفیسر محمد مجیب کو بھیجا ہے) انھوں نے

فرمایا کہ ترجمہ میں کہیں کہیں قافیہ کا التزام رکھا گیا ہے۔ کم و بیش تیس برس پہلے اُن کو غالؔب کے کلام سے دلچسپی پیدا ہوئی جب وہ عربی، فارسی اور ترکی زبان و ادب کی طالبہ تھیں۔ اقبؔال کے کلام کے مطالعہ سے غالؔب سے دلچسپی اور بڑھی۔ اب تک وہ اقبؔال پر ایک کتاب اور کلام کے تراجم کے علاوہ ایک مبسوط مقالہ غالب پر بھی شائع کر چکی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالؔب کے کلام کا ترجمہ کرنے میں سب سے بڑی دقت اُن مقامات پر پیش آتی ہے جہاں اس کے ہاں کلاسیکی اور مقامی محاورے کا امتزاج ہے انھوں نے یہ بھی کہا کہ غالؔب کا ترجمہ کرنے کے لئے فارسی شاعری کا وسیع اور گہرا مطالعہ ضروری ہے۔ غالؔب کی ایمجری (Imagery) کا کماحقہ مطالعہ کرنے کے لئے خود اُن کو فارسی شاعری کی تمام ایمجری کا احاطہ کرنا پڑا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ غالؔب کے ہاں نازک خیالی اور ایمجری کے ایسے نمونے ہیں جو ان فارسی روایتوں سے الگ ہیں مثلاً جس انداز سے غالؔب نے باغِ رضوان کو بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا گلدستہ کہا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ غالب فہمی میں مغرب والوں کو شاعر میں پیش کردہ ایسی شعری فضا اور تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے بھی دقت ہوتی ہے جو تمام تر ایشیائی یا ہندوستانی ہیں جیسے زلف کی تشبیہ رات سے۔ ایک سوال کے جواب میں موصوفہ نے فرمایا کہ مغربی شاعروں میں غالؔب سے سب سے زیادہ قریب (Goethe) نہیں بلکہ جان ڈن (John Donne) ہے۔ عربی میں زورِ بیان کے اعتبار سے متنبیؔ غالؔب سے قریب ہے۔ ترکی زبان میں توفیق فکرت نہیں بلکہ سولہویں صدی کا شاعر فضوؔلی اس معنی میں غالؔب سے قریب ہے کہ اس کے ہاں بھی غالؔب کی طرح الفاظ کو زیادہ معنی خیز بنانے اور کلاسیکی اور مقامی محاورہ کے امتزاج کا رجحان نظر آتا ہے جس کا ترجمہ کرنا مشکل ہے توفیق فکرت کا اسٹائل جدید ہے۔ سوائے اس کے کہ اس نے بھی غالؔب کی طرح اپنی بلی پر ایک نظم/قطعہ لکھا ہے اور کوئی مماثلت تلاش نہیں کرنی چاہیئے۔ ترکی زبان کا ایک اور شاعر غالب دادہ (متوفی ۱۷۹۹ء) کے ہاں بعض نظمیں ایسی ہیں جو ساخت اور اندازِ نظر کے اعتبار سے غالؔب کے کلام سے مماثل ہیں۔ اس کے ہاں بعض پوری پوری غزلیں بھی ایسی ہیں جو غالؔب کی غزلوں کا سا رنگ رکھتی ہیں۔ فارسی شاعری میں غالؔب کے قصائد کے مقابلہ میں قاآنی کا نام لیا جا سکتا ہے لیکن غالؔب کے ہاں نازک خیالی زیادہ ہے۔

پروفیسر شِمل نے فرمایا کہ غالب کے خطوط کے علاوہ اس کے فارسی کلام میں ہندوستانی فضا بہت نمایاں ہے اُس نے ہندوستان کے مختلف شہروں اور دریاؤں کا بیان والہانہ انداز میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مزید کہا کہ غالب کے کلام میں سیاسی فضا کے تلاش کرنے میں الفاظ کے پردے اٹھانے کی کوشش کرنی پڑے گی جیسی کہ اب حافظ کے سلسلے میں کی جارہی ہے مگر اس سے مجھے بہت زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ موصوفہ نے فرمایا کہ غالب کے خطوط کی بنیاد پر ان کی سوانح تیار کرنے کی کارروائی برابر جاری ہے اور کوشش کی جارہی ہے کہ ان کے خطوط بھی اسی کے ساتھ مرتب کر کے اردو میں شائع کئے جائیں۔ ایشیا سوسائٹی بھی اس کام میں دلچسپی لے رہی ہے۔

ایک اور سوال کے جواب میں انھوں نے فرمایا کہ کلاسیکی روایت کو نبھانے کے ساتھ ساتھ غالب کے کلام میں ایک حرکت اور بے چینی کا احساس ہوتا ہے یہ اس کی عظمت کا ایک اور راز ہے۔ اس کے کلام میں غم واندوہ میں ڈوبتے ڈوبتے ایک دم تازگی وتوانائی سے اُبھرنے کا احساس ہوتا ہے۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے غالب کے اردو دیوان کے برلن ایڈیشن میں جو تصویر شامل کی گئی ہے اُس کے علاوہ جرمنی کے کسی اور مصور نے غالب کی تصویر نہیں بنائی۔ (موصوفہ نے برلن ہی کے ایک اور ایڈیشن کا ذکر کیا جس کے متعلق زیر نظر شمارہ میں ایک تحریر شامل ہے) ایک اور سوال کے جواب میں انھوں نے کہا کہ مغرب میں غالب کے مقابلہ میں اقبال کے مقبول ہونے کی وجہ ایک تو اقبال کا پیمبرانہ انداز ہے جو اہلِ مغرب کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے دوسرے یہ کہ غالب پر ابھی کوئی کام نہیں کیا گیا صرف اطالوی اسکالر بوزانی نے دو ایک مضامین پر مشتمل ایک رسالہ شائع کیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر غالب پر کام کیا گیا اور اس کے کلام کی روح کو اہلِ مغرب کے سامنے خاطر خواہ انداز سے پیش کیا گیا تو اہلِ مغرب میں بھی غالب کے مقبول ہونے کے زیادہ امکانات ہیں۔

(نامہ نگار)

عبداللطیف اعظمی

عودِ ہندی کا پہلا ایڈیشن
جو غالب کی زندگی میں شائع ہوا

ماہنامہ جامعہ کے غالب نمبر کی تمام کاپیاں پریس بھیجی جا چکی تھیں اور آخری کاپی لکھی جا رہی تھی کہ اتفاق سے 'عودِ ہندی' کا پہلا ایڈیشن مجھے مل گیا، جو غالب کے انتقال سے چند مہینے پیشتر، ار رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق ۲۷ر اکتوبر ۱۸۶۸ء) کو مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوا ہے۔ اگرچہ یہ ایڈیشن غیر معروف نہیں ہے، مگر نایاب ضرور ہے، اس لیے سوچا کہ مختصراً اس نمبر میں اس کا ذکر کر دیا جائے۔ یہ خیال اس لیے بھی آیا کہ اس شمارے میں "اردوئے معلیٰ" کے ایک خاص ایڈیشن اور دیوانِ غالب کے ایک جرمن ایڈیشن پر مختصر مضامین شامل ہیں۔ افسوس کہ یہ مضامین پہلے سے ذہن میں نہیں تھے، عین وقت پر لکھے گئے، ورنہ دیوانِ غالب کے پہلے ایڈیشن پر بھی ایک مضمون لکھوا کر شائع کیا جاتا جو شعبان ۱۲۵۷ھ (مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں سرسید احمد خاں مرحوم کے بھائی سید محمد خاں بہادر کے مطبع سید الاخبار میں چھپا تھا اور جس کا ایک نسخہ جامعہ کے مرکزی کتب خانہ میں موجود ہے۔ کتب خانہ جامعہ میں اسی ایڈیشن کا ایک مخطوطہ بھی ہے، جس کا ذکر اور سرورق کے فوٹو کی اشاعت بھی یقیناً مفید ہوتی۔ بہرحال اس مختصر مضمون میں ہم عودِ ہندی کے پہلے ایڈیشن کے سرورق اور اس مجموعے کے مرتب محمد ممتاز علی خاں کے دیباچہ کا ہو بہو چربہ شائع کر رہے ہیں۔ دیباچے کو بعینہٖ نقل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اُس زمانے کے طرزِ کتابت، یا کم از کم 'عودِ ہندی' کے پہلے ایڈیشن کے طرزِ کتابت کا اندازہ ہو جائے۔ اُس زمانے میں جس طرح لوگ لکھنے میں 'کے' 'کی' میں فرق نہیں کرتے تھے، اور یائے مجہول کے موقع پر بھی یائے معروف لکھتے تھے، اسی طرح یہ کتاب بھی لکھی گئی ہے۔ اس کے ذکر کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ غالب کے ان خطوط سے اگر کسی لفظ کی تذکیر و تانیث کی سند پیش کی جائے تو صحیح نہیں ہوگا، کیونکہ بعد میں دوسرے لوگوں نے اپنی معلومات یا تحقیق کے مطابق اس کا فیصلہ کیا ہے، جس کی وجہ سے غالب کی تحریروں اور کلام میں بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً 'مانند' اور 'نذر' کہیں مذکر ہے اور کہیں مونث۔ "عودِ ہندی" کا پہلا ایڈیشن چونکہ غالب کی زندگی میں شائع ہوا تھا، اس لیے اگر کتابت کے وقت یائے مجہول اور یائے معروف کا فرق رکھا گیا ہوتا تو اس سے تذکیر و تانیث کے معاملات میں سند پیش کرنا مناسب ہوتا۔

یہ قطعیت کے ساتھ معلوم نہیں ہو سکا کہ غالب نے اردو میں خط لکھنا کب شروع کیا۔ مولانا حالی کا خیال ہے کہ "مرزا ۱۸۵۰ء تک ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کرتے تھے[1]" اور مولانا غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ "غالب ۱۸۵۰ء سے قبل اردو خط و کتابت شروع کر چکے تھے لیکن چونکہ اس زمانے میں اردو نثر کو اہلِ علم زیادہ بلند پایہ مرتبہ نہیں دیتے تھے اس لئے وہ خط محفوظ نہ رہ سکے[2]۔" مالک رام صاحب کا بھی یہی خیال ہے وہ "ذکرِ غالب" میں لکھتے ہیں کہ "۱۸۴۸ء کے شروع میں، بلکہ عین ممکن ہے کہ اس سے بھی کچھ پہلے انھوں نے عام طور پر فارسی میں خط لکھنا ترک کر دیا[3]۔" بہرحال اردو خطوط کا سلسلہ جب بھی شروع ہوا ہو، مگر ان کو

---

[1] یادگارِ غالب (مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۶۹ء) ۱۶۵ [2] غالب صفحہ ۳۰۷ [3] ذکرِ غالب (مطبوعہ ۱۹۵۰ء) صفحہ ۲۰۷

شائع کرنے کا خیال سب سے پہلے غالباً ۱۸۵۸ء میں آیا۔ لیکن ابتدا میں غالب ان کی طباعت کے خلاف تھے۔ چنانچہ ۱۸ر نومبر ۱۸۵۸ء کو منشی شیو نرائن آرام کو لکھتے ہیں :

"اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا، جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا، ورنہ صرف تحریر سرسری ہے، اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے، اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں ؟ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔"

(خطوط غالب (۱۹۶۲) صفحہ ۳۲۹)

اس کے دو روز کے بعد، یعنی ۲۰ر نومبر ۱۸۵۸ء کو مرزا تفتہ کو بھی لکھتے ہیں :-

"رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو اور اگر تمہاری اسی میں خوشی ہے تو صاحب، مجھ سے نہ پوچھو، تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف طبع ہے۔" (خطوط غالب، صفحہ ۵۹)

مگر بعد میں غالب تیار ہو گئے اور جب خطوط کی طباعت میں تاخیر ہوئی تو خواجہ غلام غوث بیخبر کو لکھا :

"ہاں حضرت کہیے منشی ممتاز علی خاں (مرتب عودِ ہندی) کی سعی بھی مشکور ہوگی، وہ مجموعۂ اردو چھاپا چھپا ہی رہے گا، احباب اس کے طالب ہیں بلکہ بعض نے طلب کے بہ سرحد تقاضا پہونچا دیا ہے۔"

(عودِ ہندی (اول ایڈیشن) صفحہ ۱۲۴)

جب مزید تاخیر ہوئی اور منشی ممتاز علی خاں سے مایوسی ہو گئی تو غالب کے دوسرے احباب نے ان کے خطوط جمع کرنے کی کوشش شروع کی، چنانچہ مرزا علاء الدین احمد خاں علائی کو غالب لکھتے ہیں :

"مطبع اکمل المطابع میں چند احباب میرے مسودات اردو کو جمع کرنے پر اور اوس کو چھپوانے پر آمادہ ہوئے ہیں۔ مجھ سے مسودات مانگتے ہیں اور اطراف و جوانب سے بھی فراہم کیے ہیں۔ میں مسودہ نہیں رکھتا، جو لکھا، وہ جہاں بھیجنا ہو، وہاں بھیج دیا۔ یقین ہے کہ خط میرے، تمہارے پاس بہت ہوں گے۔ اگر ان کا ایک پارسل بنا کر، بسبیل ڈاک بھیج دو گے یا آج کل میں کوئی اِدھر آنے والا ہو، اوس کو دے دو گے تو موجب میری خوشی کا ہوگا اور میں ایسا جانتا ہوں کہ اوس کے چھاپے جانے سے تم بھی خوش ہو گے۔"

(خطوط غالب صفحہ ۳۹۶)

مذکورہ بالا خط پر "اردوئے معلیٰ" میں کوئی تاریخ نہیں ہے 'خطوط غالب' میں فاضل مرتب نے ۱۸۶۳ء صحیح کی ہے اور ذکرِ غالب میں "اپریل یا مئی ۱۸۶۳ء" لکھی گئی ہے۔ مالک رام صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ عودِ ہندی کا "تمام مسودہ ۱۸۶۶ء میں مکمل ہو کر مطبع میں دیا جا چکا تھا" مگر نہ جانے کیوں طباعت نے اتنا وقت لیا کہ ۲۷ر اکتوبر ۱۸۶۸ء کو یہ مجموعہ چھپ کر شائع ہوا۔ لیکن اس تاخیر سے یہ فائدہ ہوا کہ اسی درمیان میں ایک اور مجموعہ مرتب ہو گیا جو 'اردوئے معلیٰ' کے نام سے ۶ر مارچ ۱۸۶۹ء کو شائع ہوا، مگر افسوس کہ غالب اسے دیکھ نہ سکے۔

اب اگلے صفحات پر "عودِ ہندی" کے پہلے ایڈیشن کا سرورق اور مرتب کا دیباچہ ملاحظہ فرمایئے :
یہ ایڈیشن اب غالب اکیڈیمی (دہلی) کے کتب خانے میں ہے۔

عود ہندی
در مطبع مجتبائی واقع میرٹھ طبع گردید

بندی سی خدا کی تعریف ہو کیا مجال ہی زبان مخلوق حمد خالق کر سکی وہم و خیال ہی نعت کا
رتبہ جسکی کم نہیں جب محمود حکا پروردگار مداح ہوا اوسکی مدح کی لائق ہم نہیں بندۂ مبتلا با عصیان محمد
ممتاز علیخان جب حمد و نعت سی عاجز پایا ہی تو حرف مطلب زبان پر لاتا ہی نجم الدولہ اسد اللہ خان
بہادر غالب جنکی ذات باکمالات محتاج تعریف نہیں مرتبہ سخن سنجی پابند توصیف نہیں دنیا مین شور
مین کوئی آفتاب کی تابش کی دلایل لاوی تو کب عقل کا مقتضا ہی جو دیکھی ہوئی بات کو جتانا کی شعر
کی برہان بتاوی فضول کا منشا ہی سارا ہندوستان جانتا ہی ایران تک انکی جادو بیانی کا چرچا
مجہی مدت سی اسکا خیال تہا کہ فارسی تصنیفیں تو اون کی بہت مرتب ہوئیں اور چہاپی گئیں لوگوں نی
فیض اوٹہائی تعویز بازو بنائی مگر کلام اردو فی سوا ایک دیوان کی ترتیب نپائی یہہ دولت ارباب
شوق کی ہاتہہ نہ آئی حالانکہ نثر اردو اون کی اور فنکی نثر فارسی سی ہزار درجہ بہتر ہی یہہ سلاست بیان
یہ شستگی زبان روزمرہ کی صفائی ادا دون کی شوخی کسی کو کب میسر ہی اوسی نی ترتیب کی تقاضہ
دلانون پر احسان کیجی میری عنایت فرما اور مرزا صاحب کے شاگرد دیکتا جوہر عبد الغفور صاحب
مسرور تخلص سے یہہ ذکر آیا تو اونہوں نی جتنی خطوط مرزا صاحب کے اون کی نام آئی تہی سب کو ایک جا
کر کی اور اوسپر ایک دیباچہ لکہ کی وہ مجموعہ عنایت کیا عرصہ تک سرگرم تلاش رہا جا بجا سی اور
تحریرین مرزا صاحب کے بہم پہنچائیں بڑی محنت اوٹہائی تب تمنا بر آئی اور مجموعہ مرتب ہوا آج پورا
اپنا مطلب ہوا خواجہ غلام غوث خانصاحب بہادر بیخبر تخلص جو نواب معلی القاب لفٹننٹ گورنر بہادر
ممالک مغربی و شمالی کی میر منشی اور میری مخدوم خاص اور حضرت غالب صاحب کی مخلص با اختصاص
ہیں اس تلاش مین میری معین و مددگار رہی بہت کچہہ ذخیرہ انکی بدولت بہم پہونچا اس کتاب
کی دو فصل اور ایک خاتمہ ہی پہلی فصل مین وہ جو دیگر صاحب کے مرتب کئی ہوئی خطوط اور انکا لکہا
ہوا دیباچہ دوسری فصل مین میری جمع کئی ہوئی رقعات اور خاتمہ مین چند نثرین ہین جو جناب
غالب نی اوروں کی کتابوں پر تحریر فرمائی ہین عود ہندی اس کتاب کا نام ہی خوشبو اسکی
تمام عالم مین پہیلا ہی دعا پر ختم کلام ہی

تبصرہ و تعارف

غالب کی کہانی : مصنفہ محمد شفیع الدین نیر

کتابت و طباعت عمدہ، صفحات ۱۲۸، سن طباعت ۱۹۶۸ء، قیمت دو روپے

ملنے کا پتہ : نیر کتاب گھر، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

اس زمانے میں غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اس سے پہلے بھی غالبیات پر خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا تھا، لیکن اب تک کسی نے یہ نہیں سوچا تھا کہ بچوں کو بھی غالب سے روشناس کرایا جائے۔ یہ خیال عزت مآب جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صدر جمہوریہ ہند کو آیا کہ اس طرح کا کام بھی ہونا چاہئے۔ انھوں نے اس مشکل اور بالکل نئے کام کے لئے جناب محمد شفیع الدین نیر صاحب سے فرمائش کی کہ ان کے علاوہ وہ اور کس کا انتخاب کر سکتے تھے، بچوں کے ادب کی تخلیق میں نیر صاحب نے جو نمایاں کام انجام دیا ہے اس سے کون واقف نہیں ہے، عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ بچوں کے لئے لکھنا بہت آسان کام ہے، لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ یہ کیسا اور کس طرح کا کام ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیر صاحب نے غالب کی کہانی لکھ کر ایک نہایت اہم فرض انجام دیا ہے، کچھ تعجب نہیں کہ یہ کام ایک تاریخی کام بن جائے۔ غالب پر بچوں کے لئے کچھ لکھنا خاصا دشوار کام ہے لیکن نیر صاحب نے اس کام کو جس خوبی سے انجام دیا ہے وہ لائق صد تحسین ہے، انھوں نے یہ کتاب کیوں لکھی اور لکھتے وقت ان کے پیش نظر کیا چیزیں رہیں، ان ہی کی زبان قلم سے سنئے :

"اس کتابچہ کی تحریر اور ترتیب میں بچوں کی ذہنی تربیت، فہم اور دلچسپی میرے پیش نظر رہی ہے۔ اس لئے :

(۱) تا حدامکان زبان اور اسلوب بیان آسان، عام فہم اور دلچسپ رکھنے کی کوشش کی ہے۔
(۲) مرزا صاحب کی زندگی کے ایسے واقعات اور ان کی نظم ونثر کے ایسے انتخابات تلاش کئے ہیں جو بچوں کے مناسب حال اور ان میں ادبی ذوق بیدار کرنے میں معاون ہوں۔ اس سلسلہ میں، میں نے مرزا غالب ہی کی نظم اور نثر کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ میری کوشش معلومات اور تفصیل کو محدود رکھنے کی رہی ہے۔ تاہم یہ بات نظر انداز نہیں ہوسکی کہ یہ کتابچہ بہرحال غالب جیسے نکتہ شناس اور معنی آفریں شاعر اور بلند پایہ نثر نگار کی شخصیت اور ان کے کلام پر مبنی ہے...
الغرض میرا مقصد یہ ہے کہ یہ کتابچہ بچوں میں حضرت غالب کی نظم اور نثر کے مطالعہ کا شوق پیدا کرے اور ان کی ذہنی تربیت اور ذوق ادب کی بنیاد دے۔"

حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب نہ صرف بچوں کے لئے بلکہ اُن بالغوں کے لئے بھی ہے جن کی تعلیم اونچی نہیں ہے لیکن جو مرزا غالب کے بارے میں کچھ نہ کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ کاش یہ کتاب ہندی اور دوسری زبانوں میں بھی چھپ سکتی اور ملک کے ایک وسیع حلقے میں بچوں اور کم پڑھے لکھے بالغوں میں غالب سے واقفیت کا ایک ذریعہ بن جاتی۔

غالب اور ابوالکلام : مرتبہ عتیق صدیقی

کتابت وطباعت اور کاغذ نہایت عمدہ ، صفحات ۲۴۸ ، سن طباعت ۱۹۶۹ء
قیمت : پندرہ روپے ، ناشر : مکتبۂ شاہراہ ، اردو بازار ، دہلی

غالب اور ابوالکلام ، دو ممتاز شخصیتیں اور اِن کے مزاج کے کئی گوشوں میں ہم رنگی ، مطالعہ کا ایک اچھا اور دلچسپ موضوع ہے ، مولانا آزاد نے غالب کا مطالعہ بڑی دقت نظر سے کیا تھا اور غالباً ان کی شخصیت سے متاثر بھی ہوئے تھے ، غالب کی شاعری اور شخصیت کا مولانا پر کتنا اثر تھا اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ۱۹۱۴ء میں انھوں نے الہلال میں "میرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام" کے عنوان سے ایک طویل اداریہ لکھا تھا۔ عتیق صدیقی صاحب نے مولانائے مرحوم کی تحریروں کے اقتباس ، متفرق نوٹ اور اُن حواشی کو جو انھوں نے غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" کے دوسرے

ایڈیشن کے لئے لکھے تھے، سلیقے سے ترتیب دے کر یہ کتاب مرتب کی ہے۔ مجھے یہ کتاب چونکہ ابھی دو روز ہوئے ملی ہے، اس وقت اس کا مختصر تعارف ہی کرا سکتا ہوں، لیکن مشتملات سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتاب اہم ہے اور غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مفید، مجھے پوری امید ہے کہ اس کے مطالعہ سے غالب کی شاعری اور زندگی کے بعض نئے گوشے سامنے آئیں گے۔

(ضیاء الحسن فاروقی)

بیان بابت ملکیت ماہنامہ جامعہ و دیگر تفصیلات

(فارم نمبر ۴ قاعدہ نمبر ۸)

۱۔ مقام اشاعت : جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

۲۔ وقفہ اشاعت : ماہانہ

۳۔ پرنٹر کا نام : عبداللطیف اعظمی

قومیت : ہندوستانی

پتہ : جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

۴۔ پبلشر کا نام : عبداللطیف اعظمی

قومیت : ہندوستانی

پتہ : جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

۵۔ ایڈیٹر کا نام : ضیاء الحسن فاروقی

قومیت : ہندوستانی

پتہ : پرنسپل جامعہ کالج، جامعہ نگر نئی دہلی

ملکیت : جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

میں عبداللطیف اعظمی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم اور یقین کے مطابق درست ہیں۔

دستخط پبلشر : عبداللطیف اعظمی

2.3.69

غالب — اردو کلام کا انتخاب

محمد مجیب

قیمت : ساڑھے پانچ روپے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

Printer & Publisher : A. L. Azmi - Printed at Union Printing Press, Delhi-6
Only cover printed at : Dayals' Printing Press, Delhi-6